CULTURE FOR CHANGE

RAPORT HULUMTIMI I SKENËS KULTURORE TË KOSOVËS

RESEARCH REPORT ON CULTURAL SCENE IN KOSOVO

IZVEŠTAJ ISTRAŽIVANJA O KULTURNOJ SCENI NA KOSOVU

Autorë / Authors / *Autori*
DAVOR MIŠKOVIĆ, TEODOR CELAKOSKI

Prishtinë / Priština, **2020**

Ky raport është komisionuar nga programi Kultura për Ndryshim

This report is commissioned by the Culture for Change program

Ovaj izveštaj je naručen od programa Kultura za Promene

Programi Kultura për ndryshim financohet nga Bashkimi Evropian, menaxhohet nga Zyra e Bashkimit Evropian në Kosovë dhe zbatohet nga Qendra Multimedia dhe Goethe-Institut.

The Culture for Change program is funded by the European Union, managed by the European Union Office in Kosovo and is implemented by Qendra Multimedia and Goethe-Institut.

Program Kultura za Promene se finansira od Evropske unije, upravlja se od Kancelarije Evropske unije na Kosovu, a sprovode Qendra Multimedia i Goethe-Institut.

Pikëpamjet e paraqitura në këtë raport, nuk pasqyrojnë domosdoshmërisht pikëpamjet e Bashkimit Evropian, Zyrës së Bashkimit Evropian në Kosovë, Qendrës Multimedia dhe Goethe-Institut.

The views expressed in this report do not necessarily reflect the views of the European Union, the European Union Office in Kosovo, Qendra Multimedia and Goethe-Institut.

Stavovi izraženi u ovom izveštaju ne predstavljaju nužno stavove Evropske unije, Kancelarije Evropske unije na Kosovu, Qendra Multimedia i Goethe-Institut.

Një raport hulumtimi mbi peisazhin kulturor të Kosovës
A research report on the cultural landscape of Kosovo
Izveštaj istraživanja o kulturnom pejzažu Kosova

AUTORË / AUTHORS / *AUTORI*
Davor Mišković, Teodor Celakoski

BOTUES / PUBLISHER / *IZDAVAČ*
Qendra Multimedia, Prishtinë // www.qendra.org

Botim tregjuhësh: Shqip, anglisht dhe serbisht
Published in three languages: Albanian, English and Serbian
Objavljen na tri jezika: Albanski, engleski i srpski

Përkthimi në shqip / Translation into Albanian / *Prevod na albanski*
Qerim Ondozi

Përkthimi në serbisht / Translation into Serbian / *Prevod na srpski*
Svetlana Rakočević

Redaktura në gjuhën angleze / Editing in English language / *Uređenje na engleskom*
Alexandra Channer

DIZAJNI / DESIGN / *DIZAJN*
project.graphics

U shtyp në Prishtinë, 2020
Printed in Prishtina, 2020
Štampano u Prištini, 2020

PËRMBAJTJA CONTENT SADRŽAJ

07 **PARATHËNIE**
69 FOREWORD
129 *PREDGOVOR*

11 **HYRJE**
73 INTRODUCTION
133 *UVOD*

13 **Kultura e shoqëria**
75 Culture and society
135 *Kultura i društvo*

21 **Institucionet kulturore**
83 Cultural institutions
143 *Institucije kulture*

26 **Bibliotekat**
88 Libraries
148 *Biblioteke*

30 **Skena e pavarur kulturore**
92 Independent cultural scene
152 *Nezavisna kulturna scena*

33 **Industritë kulturore**
95 Cultural industries
155 *Kulturne industrije*

37 **Burimet financiare**
98 Financial sources
158 *Finansijska sredstva*

40 Distribucioni
101 Distribution
161 *Distribucija*

41 Ngjarjet
102 Events
162 *Događaji*

44 Audienca
105 Audience
165 *Publika*

47 Ndryshimi i sistemi kulturor: nga lart-poshtë apo nga poshtë-lart
108 Changing the cultural system: top-down or bottom-up
168 *Promena sistema kulture: odozgo-nadole ili odozdo prema gore*

60 REKOMANDIME
120 RECOMMENDATIONS
180 *PREPORUKE*

63 PËR KULTURA PËR NDRYSHIM
123 ABOUT CULTURE FOR CHANGE
183 *O KULTURA ZA PROMENE*

64 RRETH NESH
124 ABOUT US
184 *O NAMA*

65 PËR AUTORËT
125 FOR AUTHORS
185 *O AUTORIMA*

CULTURE FOR CHANGE

European Union Kosovo

qendra multimedia

GOETHE INSTITUT

Project implemented by Qendra Multimedia and Goethe-Institut

RAPORT HULUMTIMI I SKENËS KULTURORE TË KOSOVËS

PARATHËNIE NGA EKIPI I KULTURA PËR NDRYSHIM

Të definosh kulturën është paksa sfiduese; mund të jetë e paprekshme apo fizike, por ajo çka në esencë është e rëndësishme qëndron në ndikimin e saj shpirtëror, në atë çfarë mbetet për tu kujtuar në memorien e atyre që emocionalisht i përjetuan manifestimet e saj.

Kultura është afërsisht e ndërthurrur me ambientet që ndihmojnë në të përcaktuarit e sensit të vendit, qëllimit e identitetit ndërsa përthekon edhe një pejsazh të gjerë të njohjes që i jep kuptim e identitet një mjedisi dhe njerëzve që e popullojnë atë. Në çfarëdo tradite a zakoni që të manifestohet, kultura është një nga themelet që përcakton secilën bashkësi, traditë a normë të veçantë shoqërore.

Në Kosovë, kultura kryesisht është njohur si mjet për promovimin e identitetit kulturor tradicionale (kryesisht atij etnik) deri në përfundimin e luftës, në kohën kur sektori i pavarur kulturor fillon të paraqitet në jetën komunitare e ti japë kulturës një kuptim më të gjerë e më thelbësor. Njëzet vite më vonë, sektori i pavarur kulturor i Kosovës ende përfaqëson atë ngjitësin e domosdoshëm që i jep kuptim çështjeve shoqërore ndërsa ngrit zërin për ato çështje të cilat përndryshe do të përfundonin nën tepih.

Më 2018, Bashkimi Evropian i dha jetë programit Kultura për Ndryshim me qëllim të fuqizimit të sektorit kulturor të Kosovës si mënyrë që të rrisë ndikimin e vet tek bashkësitë e ti japë një momentum serioz ndryshimit shoqëror. I implementuar nga Qendra Multimedia e Goethe-Institut, Kultura

për Ndryshim nisi me një hartëzim të pejsazhit kulturor duke organizuar një seri bisedash me organizatat kulturore për të identifikuar e adresuar boshllëqet ekzistuese e për të promovuar kulturën si instrument të fuqishëm për ti dhënë shtytje dialogut shoqëror.

Ndikimi i programit Kultura për Ndryshim mund të vërehet në shumë dimensione të produksioneve kulturore të pavarura e publike përdrisa ky program ka mbështetur artistë individualë, rrjete jo-formale artistike e organizata kulturore e institucione.

Përgjatë tri viteve të implementimit, ky projekt ka bashkuar njerëzit rreth idesë së gjithëpërfshirjes shoqërore e dialogut ndërkulturor ndërsa ka promovuar ndryshimin shoqëror, angazhimin qytetar në çështjet me rëndësi si dhe zhvillimin komunitar përmes kulturës e arteve.

Në numra kjo i bie:

- Nëntëdhjetë e tetë (98) organizata kulturore, grupe artistike jo-formale dhe artistë individualë përmes tri thirrjeve për mbështetje;
- Rreth 250.000 njerëz kanë marrë pjesë në aktivitetet e mbështetura nga Kultura për Ndryshim;
- Rreth 500.000 njerëz tërthorazi kanë mësuar për aktivitetet e mbështetura nga Kultura për Ndryshim (raportet mediale, intervistat, postimet në rrjetet sociale);
- Rreth 2,000 artistë vendorë janë angazhuar në aktivitetet e mbështetura nga Kultura për Ndryshim;
- Rreth 1,500 artistë ndërkombëtarë dhe nga rajoni janë angazhuar në aktivitetet e mbështetura nga Kultura për Ndryshim;
- Rreth 2,000 vullnetarë janë angazhuar në aktivitetet e mbështetura nga Kultura për Ndryshim;

- Rreth 2,500 punëtori, masterklasa, ligjërata e tryeza diskutimi janë mbajtur brenda kornizave të aktiviteteve të mbështetura nga Kultura për Ndryshim;
- Më shumë se 1,600 libra u janë dhuruar rreth 25 bibliotekave komunale përgjatë tri viteve;
- 5 punëtori për rrëfimtarinë me rreth 80 nxënës të shkollave të 5 komunave të Kosovës;
- 4 panele diskutimi rreth kulturës dhe rrjetëzimit kulturor janë organizuar brenda 3 viteve;
- Rreth 60 organizata kulturore dhe artistë individualë kanë pasur mundësinë për të zgjëruar bashkëpunimin e tyre me artistët rajonalë dhe evropianë gjatë dy edicioneve të Festivalit Ndërkombëtar të Letërsisë – polip dhe Shoëcase-it teatror të Kosovës.
- Rreth 100 artistë vendorë kanë kontribuar drejtpërdrejtë në aktivitetet e organizuara nga Kultura për Ndryshim (Showcase i Kultura për Ndryshim, Dita Ndërkombëtare e Përkthimit, 3 edicionet e Ditës Botërore të Librit, leximet teatrore në biblioteka, aktivitetet promovuese në 10 biblioteka etj.);
- Më shumë se 200 nxënës kanë marrë pjesë në dhurimin e librave në bibliotekat shkollore;
- 15 anëtarë të organizatave kulturore kanë marrë pjesë në dy punëtoritë për Strategjinë e komunikimit dhe atë të ngritjes së fondeve të organizuara nga Kultura për Ndryshim.

Ky publikim është një nga dëshmitë e rolit thelbësor të kulturës si mekanizëm shoqëror ndërsa në vete përmban zërat e rëndësishëm të atyre që – përkundër vështirësive serioze - vazhdojnë që të mundësojnë manifestimet e kulturës së lirë e të pavarur ku secili merr pjesë, ndërlidhet e përjeton.

Ky tekst përmbledh në vete mendime e ide të cilat vijnë nga vite të tëra të përvojës e përpjekjeve që të sjellin diçka të re për qytetarët e Kosovës e në të njejtën kohë ti japin zemër përpjekjeve qytetare që Kosovën ta vënë në hartën kulturore të Evropës. Ky publikim jep si vizion se si sektori kulturor duhet ti takojë së ardhmes meqë kultura tërësisht ka të bëjë me të ardhmen.

Në kohën kur shoqëritë janë pajisur për të ardhmen ndërsa i adaptohen ndryshimeve shoqërore, roli i shquar dhe qenësor i sektorit kulturor duhet të mbështetet e fuqozohet nga ata që janë përgjegjës për mbarëvajtjen e këtij sektori sepse nëse nuke bëjnë këtë e ardhmja do të duket larg.

E nëse e ardhmja duket larg, atëherë dikush duhet të paguajë. Mu për këtë arsyje tani neve duhet të na kushtojë. Të na kushtojë shumë vëmendje.

Kultura për Ndryshim

HYRJE

Ky raport është një përmbledhje e pasqyrës kulturore të Kosovës. Pikëpamjet e këtij punimi janë marrë nga bisedat me njerëz që punojnë në sektorin e kulturës në Kosovë, si dhe nga hulumtimi dhe analiza e dokumenteve që kanë të bëjnë me politikën kulturore të Kosovës. Gjithsej janë zhvilluar 27 intervista[1] me aktorë kyçë të sektorit të kulturës. Raporti ynë nuk jep pasqyrë të situatës kulturore në Kosovë sepse kjo nuk është e mundur pa një studim gjithëpërfshirës të burimeve, programeve dhe kapaciteteve të organizatave kulturore, artistëve dhe punëtorëve të kulturës. Njëherësh, kjo analizë as nuk adreson preferencat kulturore të qytetarëve të Kosovës dhe pritjet e tyre për kulturën. Ç'është e vërteta, ne analizojmë skenën kulturore të Kosovës përmes syve të të huajve, të cilët në të kaluarën dhe në të tashmen kanë qenë gjithashtu të përfshirë në zhvillimin e programeve kulturore dhe modeleve institucionale.

Mund të jetë sfiduese të shkruash për një botë arti apo një sistem kulturor që po e vëzhgon nga larg dhe nuk jeton brenda tij. Rekomandimi i disa rrugëve apo qasjeve si vëzhgues është gjithashtu përplot me vështirësi. Por, ne shpresojmë që puna jonë të nxisë debate dhe të ofrojë një këndvështrim të ri për njerëzit me të cilët kemi biseduar dhe komentet dhe idetë e të cilëve i kanë dhënë formë analizës sonë. Po kështu, shpresojmë që ky raport të jetë me interes për ata që nuk kemi pasur mundësi t'i takojmë, por që janë të angazhuar në aktivitete e iniciativa të jetës kulturore të Kosovës.

Qasja jonë për realizimin e hulumtimit dhe përpilimin e këtij teksti ishte të analizojmë atë që është specifike për Kosovën duke u nisur nga

1 Kemi zhvilluar 27 intervista në dy periudha kohore: 24 shkurt – 4 mars 2009 dhe 29 korrik – 2 gusht 2019.

këndvështrimi i përvojës sonë. Ne nuk u përpoqëm t'u ikim kornizave të njohurive, përvojës, ndjeshmërisë dhe ideologjisë sonë, sepse nuk besojmë se kjo është e mundur. Andaj, lexuesi duhet të ketë parasysh se autorët janë pjesë e skenës së pavarur kulturore në Kroaci, ku jemi të përfshirë në bashkëpunimin kulturor ndërkombëtar, në debate e iniciativa të politikave kulturore.

Raporti jep një varg grup rekomandimesh, ndërsa i ka parasysh edhe kufizimet e analizës. Këto rekomandime duhen kuptuar në kontekstin e qasjes sonë – e cila është analizë eksperte e një sektori që nuk është hulumtuar mjaftueshëm – si dhe me pasqyrimet e raportit duke u bazuar në përvojën e vetë autorëve dhe analizën e këndvështrimeve të të intervistuarve. Siç thotë Ilir Bajri, njëri nga të intervistuarit,

"Asgjë nuk bazohet në të dhëna dhe kërkime, dhe secili mund të thotë ç'të dojë, kjo vlen jo vetëm për institucionet, por edhe për skenën e pavarur. Nuk ka të dhëna për kulturën, konsumin kulturor, hulumtimet e botuara, etj".[2]

Së këndejmi, gjetja kryesor e analizës sonë është nevoja e menjëhershme për një varg studimesh, duke filluar nga mbledhja e treguesve statistikorë e deri te rastet studimore. Në të ardhmen, një hulumtim i tillë do të ndërtonte themel më të fortë për të gjithë të përfshirët në sektorin e kulturës, si dhe për zhvillimin e një politike efektive kulturore.

2 Ilir Bajri, intervista e realizuar më 1 mars 2019.

KULTURA DHE SHOQËRIA

Kultura është nocion që mbulon një spektër të gjerë sjelljesh, normash dhe artefaktesh. Ajo kodifikon gjuhën, artin, modën, shijen dhe sjelljen e pranueshme në një grup shoqëror. Kultura i artikulon pritjet që një grup ka nga pjesëtarët e tij, dhe përmes kulturës një grup shoqëror përcakton se si ndryshon nga grupet e tjera. Kultura gjithmonë e ka një histori: ajo është e krijuar; ajo ndryshon dhe ndikohet nga kulturat e tjera; ajo u përshtatet ndryshimeve politike, teknologjike, shkencore, klimatike dhe ekonomike.

Kultura në vetvete është nocion shumë kompleks dhe përfshin jo një, por shumë fenomene. Format dhe modelet kulturore mund të kenë jetë të gjatë e të qëndrueshme, që matet me mijëra vjet, e megjithatë ato mund të harrohen po aq lehtë sa lajmet e djeshme. Arti mund të jetë shprehje ose pasqyrim i kulturës. Arti nuk është vetëm gjuhë e simboleve; arti është artikulim i dyshimeve, i pyetjeve dhe përgjigjeve brenda një kulture. Në art mund të gjurmojmë zhvillimin historik të formave, siç është piktura, skulptura, muzika dhe teatri. Ato duken si forma të qëndrueshme edhe pse e dimë që ato kanë ndryshuar ndjeshëm gjatë historisë. Ato e kornizojnë horizontin tonë të krijimtarisë. Nganjëherë imagjinata jonë shtrihet përtej këtyre kufijve, por rëndom ne veprojmë brenda kontekstit të formave paraekzistuese. Ato na përkufizojnë edhe kur ne i refuzojmë - kjo është kultura. Në sfera të tjera të veprimtarisë njerëzore, nga mënyra se si shumohemi e deri tek inxhinieria dhe ndërtimi, gjithmonë mund të gjejmë forma që i kornizojnë mendimet dhe sjelljet tona. Arti është në tension mes normave dhe etikës së shoqërisë dhe praktikave të përditshme që shpesh devijojnë nga ato norma. Arti përdor mjete estetike për të shprehur atë tension - ky është arti. Ai shihet në ekspozita, koncerte, shfaqje, romane, në mure, letra e hapësira publike, në objekte e zëra. Arti është i gjithëpranishëm, por vlera e tij për një shoqëri – mënyra se si është i organizuar dhe kujt i flet – mund të ketë shumë gjëra të përbashkëta dhe të dallueshme.

Pas pasqyrimit të të kuptuarit tonë të kulturës, po kalojmë në zhvillimin e sistemit kulturor të Kosovës, ndërveprimin e elementeve të ndryshme brenda kulturës së saj. Natyrishëm, kultura e Kosovës është subjekt i ndikimeve të jashtme, pasi një pjesë e rëndësishme e jetës kulturore është shkëmbimi dhe bashkëpunimi që tejkalon kufijtë kombëtarë. Por, ndërsa e kemi parasysh këtë aspekt të zhvillimit të kulturës, këtu ne përqendrohemi në llojin e sistemit kulturor që është duke u zhvilluar në Kosovë.

Për të analizuar sistemin kulturor të Kosovës është shumë me rëndësi që së pari të kuptohet roli i pritur i kulturës në shoqëri, dhe së këndejmi t'i përgjigjemi pyetjes: Çka pret shoqëria nga kultura? Përgjigjja varet nga sistemi i vlerave, të cilin nuk e shtjelluam drejtpërdrejt, megjithëse ai pasqyrohet në komentet e të intervistuarve tanë.

Në përgjithësi, bisedat tona zbuluan se kultura shihet si jashtëzakonisht e rëndësishme për mirëmbajtjen e shoqërisë. Për shembull, Yll Rugova në intervistën e tij thotë,

> "Kultura është një konstante e shoqërisë dhe ajo mirëmbahet nga institucionet të cilat mund t'i gjesh në të gjitha vendet normale. Ky mesazh duhet t'i komunikohet publikut: kultura nuk është luks, por diçka që mbështet shoqërinë".[3]

Një qasje tjetër është që kultura të shihet si diçka që i përket kryesisht sferës private, ose diçka që mund të privatizohet nga fuqia blerëse e korporatave. Por, ky këndvështrim i kulturës nuk u përmend nga asnjë prej të intervistuarve tanë, shumica e të cilëve punojnë në sektorin e kulturës dhe e shohin punën e tyre si të vlefshme pikërisht nga një këndvështrim shoqëror. Edhe ne pajtohemi me këtë qëndrim.

Nëse kultura shihet si diçka thelbësore për mbështetjen e shoqërisë, kjo e përcakton trajektoren e politikës kulturore. Ajo krijon pritjet se kultura do

3 Yll Rugova, intervista e realizuar më 30 korrik 2019.

të përfshihet në mënyrë aktive në proceset shoqërore dhe të kontribojë në zhvillimin e shoqërisë. Për shembull, Skender Boshtrakaj në intervistën e tij sugjeron,

> "Në të ardhmen, politika kulturore duhet të zhvillohet duke siguruar që arti dhe kultura të marrin pjesë në zhvillimin e shoqërisë. Kultura është diçka shumë më e gjerë se veprimtaria artistike".[4]

Në Kosovë ekziston pritja se rezultati i një sistemi kulturor do të jetë i dukshëm dhe i rëndësishëm për shoqërinë, dhe se kultura do të krijojë vlera simbolike dhe materiale. Por për të krijuar një rezultat të tillë është gjithashtu e nevojshme që shoqëria ta shohë kulturën si një aktor të rëndësishëm shoqëror. Aktualisht, ky nuk është mendimi i të intervistuarve tanë të cilët punojnë në sektorin e kulturës të Kosovës. Ata e shohin marrëdhënien midis kulturës dhe procesit shoqëror si jofunksionale, duke identifikuar disa faktorë që kanë çuar në këtë situatë.

Politika është shkaku i parë i mosfunksionimit të identifikuar nga të intervistuarit tanë. Për shembull, siç shpjegon Ilir Bajri në intervistën e tij: "Kultura është e varur nga politika, që nuk është çudi, sepse gjithçka tjetër varet nga politika".[5] Argumenti se gjithçka varet nga politika mund të pasqyrojë rrethanat ekonomike dhe sociale të Kosovës. Sipas Bankës Botërore,

> "Edhe pse rritja ekonomike e Kosovës ka tejkaluar performancën e fqinjëve të saj në dekadën e kaluar dhe ka qenë në masë të madhe inkluzive, ajo nuk ka qenë e mjaftueshme për të siguruar punë të mjaftueshme formale, veçanërisht për gratë dhe të rinjtë, ose për të ulur ndjeshëm shkallët e larta të papunësisë. Modeli i rritjes mbështetet kryesisht në remitencat për të nxitur konsumin e brendshëm, por kohëve të fundit ato kanë kaluar më shumë në investime dhe eksporte".[6]

4 Skender Boshtrakaj, intervista e realizuar më 1 mars 2019.

5 Ilir Bajri, intervista e realizuar më 1 mars 2019.

6 https://www.worldbank.org/en/country/kosovo/overview#1 (30 maj 2020)

Me shkallë të larta të papunësisë po rritet edhe madhësia e ekonomisë joformale dhe si pasojë, një pjesë e madhe e aktiviteteve ekonomike të vendit ndodhin jashtë mbikëqyrjes së shtetit. Në anën tjetër, roli i shtetit po shtrihet në ato aktivitete që zhvillohen brenda kornizës rregulluese të shtetit. Një situatë e ngjashme ka ndodhur në vendet e tjera që janë ende në tranzicion nga socializmi drejt demokracive neoliberale. Në këto raste, ky sistem bazohet në veprimtarinë e përbashkët të agjentëve shtetërorë (ministri, agjenci, etj.) dhe ndërmarrjeve monopoliste apo oligopoliste ose në privatizimin e asaj që dikur ishte në pronësi të shtetit. Por kultura është sektori në të cilin shtetet në tranzicion kanë më pak interes. Kjo shihet qartë nga mungesa e investimeve në infrastrukturë kulturore, në programe apo burime njerëzore. Shumica e shteteve në tranzicion nuk duan të merren me kulturën. Ato trashëguan një sistem kulturor, institucione, hapësira, organizata artistike dhe artistë dhe bëjnë minimumin për ta mbajtur kulturën gjallë dhe rrallë investojnë në zhvillim.

Në shumicën e vendeve në tranzicion në ish-Jugosllavi, shteti po imponon një strategji që i intervistuari ynë, Yll Rugova, e quajti "financim i i dushit". Kjo shprehje do të thotë se shteti nuk ka prioritete në politikën kulturore dhe kështu financon, apo ofron grante të vogla, për numrin më të madh të mundshëm të përdoruesve (institucione kulturore, OJQ kulturore, profesionistë të pavarur, etj.). Financimi i dushit shpërndahet ose riorganizohet kur disa grupe janë shumë të dobëta për të pasur ndikim të madh në sferën publike dhe u ndërpriten fondet nga shteti ose komunat; ose kur disa grupe bëhen më të forta në aspektin social (për shembull, qendrat socio-kulturore në Kroaci) ose ekonomik (për shembull, festivalet e mëdha muzikore në rajon) dhe kështu marrin përqindje më të mëdha të mjeteve.

Strategjia kulturore dhe dokumentet e tjera të politikave janë thelbësore për rregullimin e prioriteteve dhe mundësojnë pozicionim më të lehtë të të gjithë aktorëve në kulturë. Organizatat mund t'i adaptojnë veprimet e tyre karshi strategjisë kulturore ose të kundërshtojnë strategjinë dhe të avokojnë për prioritete të tjera. Shumë të intervistuar ankohen për mungesën e një

strategjie kulturore pikërisht sepse ata duan prioritete të qarta për të përkufizuar marrëdhëniet e tyre me aktorët e tjerë në sistemin kulturor, duke përfshirë shtetin. Andaj, në njëfarë mënyre, marrëdhënia jofunksionale midis shoqërisë dhe kulturës në Kosovë shkaktohet nga veprimi ose mosveprimi politik. Nga qeveria pritet të përcaktojë marrëdhëniet midis shoqërisë dhe kulturës përmes dokumenteve strategjike, të përpiluara në konsultim me njerëz që punojnë në sektorin e kulturës. Së bashku, ata përcaktojnë rolin e kulturës në shoqëri dhe kushtet e punës në kulturë.

Arsyeja e dytë e rolit jofunksional të kulturës në shoqërinë e Kosovës është shkëputja e aktiviteteve kulturore nga çështjet sociale. Siç shpjegon Boshtrakaj në intervistën e tij, "Kultura e Kosovës është si një spital që punëson mjekë, por kurrë nuk i trajton njerëzit. Sektori i kulturës nuk merr pjesë në proceset dhe aktivitetet shoqërore. Është *l'art pour l'art*"[7]. Ai konsideron se bota e artit dhe sektori kulturor në Kosovë shikon nga brenda dhe nuk adreson çështje relevante për qytetarët, komunitetet dhe shoqërinë. Arsyet mund të jenë të ndryshme për këtë, por pasoja është e njëjtë, e ajo është tjetërsimi i sektorit kulturor nga shoqëria. Ky vlerësim i disa të intervistuarve është paska i ashpër, duke pasur parasysh se një vepër arti ose një aktivitet kulturor nuk i përgjigjet kurrë nevojave të krejt qytetarëve, apo nuk artikulon ndjenja, analiza ose kritikë që të gjithë e konsiderojnë të rëndësishme.

Disa nga të intervistuarit tanë u shprehën se aktivitetet kulturore lidhen me shoqërinë, por përmes dy trendeve kulturore shumë të ndryshme që nuk përputhen. Lulzim Hoti në intervistën e tij tha,

> "Në Kosovë, duhet të bëhet dallim midis dy llojeve të aktiviteteve dhe organizatave kulturore: atyre që janë të orientuara drejt kulturës tradicionale dhe atyre që merren me kulturën bashkëkohore. Mes tyre nuk ka kontakte".[8]

7 Skender Boshtrakaj, intervista e realizuar më 1 mars 2019.

8 Lulzim Hoti, intervista e realizuar më 27 shkurt 2019.

Sipas të intervistuarve tanë, ky është një kategorizim i përafërt, me shumë nënkategori ku të gjithat nuk janë domosdoshmërisht të ndërlidhura.

Ne vijmë në përfundim se komentet e të intervistuarit tanë në lidhje me shkëputjen e aktiviteteve kulturore nga shoqëria është diagnozë e mungesës së fuqisë së tyre për të ndikuar në proceset shoqërore. Duket se aktivitetet kulturore janë të fragmentuara dhe adresojnë vetëm qarqet e tyre shoqërore dhe nuk ka asnjë forcë bashkuese prapa aktiviteteve të kulturës që mund ta formësojë krejt shoqërinë. Nuk ka asnjë ekspozitë, libër, shfaqje a film i vetëm që mund të ndërgjegjësojë për një problem ose të rezultojë me një përgjigje nga krejt shoqëria. Njerëzit mbesin të izoluar brenda "dhomave që jehojnë", duke hasur vetëm besime apo qëndrime që përputhen me ta. Kjo, megjithatë, është më shumë çështje e organizimit të rrjetëzuar të shoqërisë në rrjet sesa pafuqi e kulturës. Por duket qartë se në Kosovë ekzistojnë dy prirje kryesore kulturore - tradicionaliste dhe liberale - që të dyja funksionojnë me vlera dhe mjete të ndryshme shprehëse. Të dy trendet kërkojnë të orientojnë krejt shoqërinë drejt vlerave që ato artikulojnë, edhe pse ndikimi i tyre shoqëror është i vogël dhe i fragmentuar.

Këto këndvështrime të ndryshme rreth rolit të kulturës, asaj tradicionaliste dhe liberale, pasqyrohen në aktivitetet që zhvillojnë aktorët kulturorë dhe si vlerësohen ato. Siç komenton Alush Gashi në intervistën e tij, "Ka dy pikëpamje kryesore rreth kulturës në Kosovë: ajo ose shihet si pjesë e sektorit më të gjerë arsimor, ose shihet si një formë argëtimi".[9] Qëndrime të tilla karshi rolit shoqëror të kulturës gjithashtu ndikojnë në mjetet e shprehjes, estetikën, strukturën organizative dhe profilin e programit të organizatave në kulturë. Kjo, në njëfarë mase, është pasojë e modernizimit dhe, si rrjedhojë, segmentimi dhe copëzimi më i gjerë shoqëror pasqyrohet në kulturën dhe skenën e artit të Kosovës. Me një sfidë të ngjashme përballet edhe sektori kulturor në mbarë Evropën.

9 Alush Gashi, intervista e realizuar më 1 mars 2019.

Arsyeja e tretë, sipas të intervistuarve tanë, e marrëdhënies jofunksionale midis kulturës dhe shoqërisë në Kosovë është se shoqëria nuk e vlerëson kulturën. Të intervistuarit vunë në dukje se ngjarjet kulturore ndiqen mirë e megjithkëtë ata thanë se kultura nuk gëzon status të lartë. Ndjekja e aktiviteteve nuk është treguesi i vetëm i statusit të kulturës në shoqëri. Tregues të tjerë përfshijnë, për shembull, madhësinë dhe modelin e financimit publik të kulturës, praninë e një tregu për të mirat dhe shërbimet kulturore, statusin dhe pagat e punëtorëve të kulturës, etj. Yll Rugova shpjegon,

> "Aktivitetet kulturore tërheqin një audiencë specifike, por kjo nuk do të thotë se shoqëria në përgjithësi e vlerëson kulturën. Më duket se jo. Prandaj mendoj se duhet bërë shumë punë për të pasur prani të kulturës dhe artit në jetën e përditshme".[10]

Të intervistuarit tanë treguan se shumë punëtorë të kulturës nuk mendojnë se puna e tyre vlerësohet – situatë e zakonshme edhe në Evropën Lindore dhe në Mesdhe. Puna në kulturë shpesh kërkon shumë sakrifica, dhe kur ka pak shpërblim material apo simbolik, kjo mund të çojë në përfundimin se shoqëria nuk e vlerëson këtë punë. Sidoqoftë, rëndësia e produksionit kulturor për shoqërinë është e vështirë të vlerësohet pa hulumtime më të thella, andaj ky është një këndvështrim fillestar që bazohet në përshtypjet e të intervistuarve tanë.

Vlen të përmendet se të intervistuarit tanë gjithashtu theksuan se mënyra se si vlerësohet kultura ndryshon sipas vendndodhjes në Kosovë. Shaban Maxharraj në intervistën e tij komenton,

> "Në qytetet e mëdha (Prishtinë, Pejë, Prizren) kultura është e rëndësishme për njerëzit, por në vendet më të vogla askush nuk mërzitet. Mua më duket se kultura po bëhet gjithnjë e më e rëndësishme, por procesi i respektimit të kulturës është i ngadaltë".[11]

10 Yll Rugova, intervista e realizuar më 30 korrik 2019.

11 Shaban Maxharraj, intervista e realizuar më 2 mars 2019.

Vetë prania e produksionit kulturor në qendrat më të mëdha urbane forcon interesimin e publikut për kulturën. Sipas të intervistuarve tanë, kjo ndarje urbano-rurale vë në pah gjithashtu tezën e paraqitur të një ndarjeje midis dy kulturave, ku zonat rurale janë të lidhura më ngushtë me kulturën tradicionale derisa kultura liberale mbijeton në qendrat urbane. Ky vlerësim është tipik për situatën në mbarë Evropën.

Marrëdhënia midis kulturës dhe shoqërisë në Kosovë ka disa ngjashmëri me atë të vendeve të tjera në tranzicion, ku kulturat gjithashtu ndahen në trende tradicionale dhe ato bashkëkohore, me dallime të konsiderueshme. Ndikimi i secilit trend kulturor është i kufizuar dhe rrallë depërton aq sa të prekë krejt shoqërinë. Çdo qasje kulturore mbetet përgjithësisht e përqendruar në komunitetet e saj. Këto komunitete formojnë kontekstin brenda të cilit formohen veprimet, idetë, estetika dhe temat kulturore. Këto komunitete ndikohen nga kultura që del prej tyre dhe u drejtohet atyre. Secili që punon në një hapësirë publike zakonisht dëshiron që mesazhi i tyre të ketë shtrirjen dhe ndikimin sa më të fortë të mundshëm. Kjo shpesh krijon pritje joreale rreth ndikimit të mundshëm të kulturës në shoqëri.

Politika qeveritare, gjegjësisht veprimi apo mosveprimi politik në Kosovë, gjithashtu mund të krahasohet me politikat e qeverive të shteteve të tjera të ish-Jugosllavisë. Siç u tha më parë, "financimi i dushit" do të thotë se nuk ka prioritete. Përveç kësaj, shprehja, "mos krijo valë" e trashëguar nga Jugosllavia, gjithashtu ilustron pikëpamjen e qeverisë se shpesh është më mirë të mos bësh asgjë sesa të bësh diçka dhe pastaj të dështosh. Së këndejmi rrjedh hezitimi për të përcaktuar prioritete dhe për të krijuar strategji të qartë kulturore. Dhe në rastet kur strategjitë kulturore vërtet zhvillohen, qasja konsensuale do të thotë se ato meigjthatë i përfshijnë të gjitha aktivitetet kulturore si prioritete, që do të thotë se asgjë nuk është në të vërtetë prioritet në fund të fundit.

INSTITUCIONET KULTURORE

Kur dikush dëshiron ta kuptojë kulturën, të shohë art – ku duhet të shkojë ai apo ajo? Nëpër institucione kulturore, muze, teatro, salla të koncerteve dhe biblioteka. Këto institucione janë vende ku stabilizohen, rregullohen dhe vlerësohen format kulturore. Në teatro, muze, biblioteka, galeri, shkolla arti do të gjejmë veprat artistike kanonike që i japin formë gjuhës simbolike të shoqërisë. Institucionet nuk ekzistojnë për shkak të artit, por sepse ato janë simbole të integrimit shoqëror, të idesë që ne jemi shoqëri. Institucionet përcaktojnë vlerat dhe normat dhe i përçojnë ato përmes proceseve mësimore të inkulturimit dhe socializimit. Ato krijojnë një kontinuitet historik kuptimplotë për shoqërinë, krijojnë një narrativë se kush jemi ne dhe ku shkojmë. Por institucionet janë gjithashtu sensorë të kohës së tashme – ato na tregojnë një rrëfim për gjendjen tonë aktuale. Ne i vëzhgojmë ato përmes punës së tyre, koleksioneve të tyre, projekteve, programeve dhe ngjarjeve të tyre, por njëkohësisht mund të kemi një pasqyrë më të gjerë duke analizuar rolin e institucioneve në strukturën shoqërore për të zbuluar se sa i vlerëson ato shoqëria. Të dy pikëpamjet janë të rëndësishme për të kuptuar pasqyrën kulturore të çdo vendi. Por gjithashtu, nuk duhet harruar faktin se artet kryesisht krijohen jashtë institucioneve. Artet krijohen nga individë dhe grupe. Megjithëse organizohen në forma të ndryshme të kolektiveve dhe entiteteve juridike, ato së bashku me institucionet kulturore përbëjnë pjesën prodhuese të një sistemi kulturor. Prodhimi artistik ka një logjikë të pashmangshme që rrjedh nga kujtesa kulturore afatgjatë, andaj ai zhvillohet kryesisht në forma të përcaktuara historikisht, por me përmbajtje që u referohet tensioneve, temave, ndjeshmërive dhe trendeve të tanishme. Por për t'i kuptuar artet duhet të shkojmë përtej formës dhe përmbajtjes artistike, të njohim atmosferën e një bote arti të krijuar nga ndërveprimet shoqërore, nga teoria artistike dhe historia e artit[12]. Me fjalë të tjera, për të kuptuar botën e artit nuk mund të mbështetemi vetëm në karakteristikat e ekspozuara të veprave artistike, por duhet të merremi

12 Danto, Arthur C. (1981): The Transfiguration of the Commonplace

me aspekte relacionale të artit të paekspozuar. Bota e artit përbëhet nga artistë, institucione kulturore, organizatorë, distributorë, producentë, kritikë arti, gazetarë dhe audienca. Shkurt, bota e artit është një strukturë shoqërore komplekse. Prodhimi artistik lidhet me institucionet kulturore sepse ato sigurojnë stabilitet dhe vazhdimësi. Prodhimi artistik ka prirje të pashmangshme për t'u institucionalizuar. Përndryshe, do të harrohet.

Institucionet kulturore të Kosovës kanë shumë ngjashmëri me institucionet kulturore të shteteve të ish-Jugosllavisë, por edhe ndryshojnë për shkak të përvojës së dallueshme historike të Kosovës. Kur shqiptarët u përjashtuan nga institucionet e Kosovës në vitet 1990, prodhimi kulturor u zhvendos në shoqërinë civile dhe në rrafshin komercial. Kjo krijoi një skenë të pavarur kulturore që u zhvillua si pjesë e një sfere të lidhur qytetare dhe komerciale. Sfera qytetare këtu u referohet kryesisht organizatave jofitimprurëse siç janë OJQ-të apo organizatat artistike. Nga ana tjetër, sfera komerciale u referohet aktiviteteve të orientuara drejt fitimit siç është hotelieria, transporti, marrja me qira e pajisjeve, etj. Zemra e kësaj skene të pavarur mbetet komuniteti artistik. Skena e pavarur përqendrohet në prodhimin e veprave dhe ngjarjeve artistike. Por asaj i mungon kapaciteti njerëzor, financiar dhe hapësinor për të zëvendësuar funksionimin e institucioneve; dhe i mungon ambicia për ta bërë këtë.

Një nga të intervistuarit tanë, Yll Rugova, thotë, "institucionet sigurojnë cilësi dhe standard të caktuar".[13] Deklarata e tij përshkruan rolin e institucioneve kulturore në një sistem kulturor. Sipas shumicës së të intervistuarve tanë, institucionet kulturore nuk janë të rëndësishme vetëm për të ardhmen ose për të kujtuar të kaluarën, por ato gjithashtu kanë rol të rëndësishëm në të tashmen, duke siguruar stabilitet për krejt sektorin kulturor. Më saktësisht, për shkak të rolit të tyre të fuqishëm simbolik, ato drejtojnë hapësira, janë pjesë e rrjeteve që depërtojnë thellë në shoqëri, ato njihen nga institucione të sektorëve të tjerë dhe mund të ndikojnë në to. Ato sigurojnë kornizën për

13 Yll Rugova, intervista e realizuar më 30 korrik 2019.

të kuptuar prodhimin artistik bashkëkohor për shumicën e popullsisë. Pa institucione, prodhimi artistik dhe kulturor mund të duken si anije kozmike, diçka që nuk lidhet fort me kontekstin tonë shoqëror. Për këtë arsye të intervistuarit tanë ishin aq të shqetësuar për institucionet kulturore në Kosovë. Ato janë të rëndësishme dhe njerëzit kërkojnë zgjidhje me të cilat mund t'i kapërcejnë sfidat me të cilat përballen.

Sipas të intervistuarve tanë, sfida kryesore me të cilën përballen institucionet kulturore në Kosovë është mungesa e burimeve. Një i intervistuar thotë, "Vetë institucionet janë në telashe të mëdha menaxheriale, financiare, hapësinore".[14] Institucioneve kulturore u mungojnë buxhetet për stafin, pajisje dhe programe. Hapësirat në të cilat ato veprojnë shpesh janë mbresëlënëse, por u mungon vazhdimësia e investimeve dhe qëndrueshmëria. Mungesa e fondeve në sektorin e kulturës ndikon gjithashtu tek institucionet kulturore. Krejt sektori i kulturës në Kosovë operon në një mjedis të varfër për nga burimet.

Sfida e dytë e identifikuar është roli i padefinuar i institucioneve kulturore në sektorin e kulturës dhe në shoqëri në tërësi. Edis Galushi në intervistën e tij thotë,

> "Institucionet kulturore janë të kufizuara, ato nuk kanë identitet të zhvilluar. Veprimi institucional lidhet me identitetin, dhe pa u përcaktuar kjo veprimet institucionale nuk do të interpretohen si të tilla".[15]

Veprimi institucional të cilit i referohemi është ruajtja e standardeve dhe cilësisë në mbledhjen, arkivimin dhe ruajtjen e materialit, si dhe përpunimi profesional dhe prezentimi i tij para publikut. Këtu hyn edhe ndikimi që ai ka në sektorin e kulturës dhe në shoqëri në tërësi. Nuk është se institucionet kulturore nuk janë të vetëdijshme për rolin e tyre, por atyre u mungojnë burimet për ta jetësuar atë. Në përballjen e tyre me këtë sfidë, institucionet

14 Lulzim Hoti, intervista e realizuar më 27 shkurt 2019.

15 Edis Galushi, intervista e realizuar më 26 shkurt 2019.

kulturore po miratojnë strategji të skenës së pavarur kulturore, ato po i përqendrojnë përpjekjet e tyre drejt krijimit të programeve dhe ngjarjeve për të rritur vizibilitetin e tyre në shoqëri. Në vend se të jenë bartëse të vlerave, vazhdimësisë dhe të një kornize referuese, institucionet po mjaftohen me kryerjen e aktiviteteve që kanë efekt të shkurtë. Situatë e ngjashme ekziston edhe në Evropë, sidomos në vendet e ish-Jugosllavisë. Institucionet kulturore thjesht po i përshtaten një kornize të përgjithshme që nuk vlerëson stabilitetin, vazhdimësinë dhe standardin e cilësisë së lartë, por vlerëson vijueshmërinë dhe shikueshmërinë. Institucionet kulturore pothuajse instiktivisht kërkojnë mënyrë për të dëshmuar vlerën e tyre sipas kritereve që aplikohen në shoqëri. Në Kosovë, por edhe në gjithnjë e më shumë vende të botës, standardet përcaktohen nga konsumatorët, përdoruesit, qytetarët dhe jo nga institucionet. Siç thotë Hajrullah Çeku në intervistën e tij, "Besimi në institucione po ndërtohet që nga fillimi i viteve 2000 por ai po rënohet përsëri. Kjo duket se është pjesë e një trendi më të gjerë, dhe jo vetëm trend i Kosovës".[16] Kriza e institucioneve sigurisht se nuk është fenomen specifik për Kosovën, por në Kosovë është i ndërthurur me një numër krizash të tjera.

Sfida e tretë për institucionet kulturore lidhet me kapacitetin e dobët të sektorit të arsimit, i cili gjithashtu operon në kushte të dobëta për nga burimet. Erëmira Krasniqi thotë në intervistën e saj, "Arsimi është në gjendje katastrofale dhe çdo ndryshim i politikës kulturore duhet të fillojë me arsimin"[17]. Ajo që sektorit kulturor i mungon nga sektori arsimor është përgjigjja karshi nevojave të tij, duke filluar nga arsimimi i stafit të nevojshëm profesional kulturor, e deri te përafrimi i përmbajtjes dhe formës së arsimit me proceset e prodhimit kulturor. Mungesa e stafit profesional u theksua më së shumti nga bibliotekistët, por edhe të intervistuarit e tjerë konfirmuan këtë sfidë. Në përgjithësi, mungesa e stafit është një nga pengesat kryesore për sektorin kulturor të Kosovës. Për shembull, siç theksoi Yll Rugova,

16 Hajrullah Çeku, intervista e realizuar më 31 korrik 2019.

17 Erëmira Krasniqi, intervista e realizuar më 25 korrik 2019.

"Profesionet që nuk janë shumë të specializuara, siç janë menaxherët e turneve, mungojnë gjithashtu"[18]. Vlerësimi i të intervistuarve tanë është se sektori i arsimit nuk ofron programe për të përgatitur njerëz për profesione të ndryshme kulturore.

Institucionet kulturore të Kosovës janë rikrijuar në 20 vitet e fundit, por ato kanë ekzistuar edhe më parë dhe e kaluara, e tashmja dhe e ardhmja e tyre ndërthuren me institucione të ngjashme në mbarë botën. Institucionet kulturore të Kosovës bazohen në rregulla dhe udhëzime se si duhet të bëhen gjërat, duke ndarë standardet profesionale të cilat janë të pavarura nga kufijtë shtetërorë dhe paragjykimet ideologjike. Struktura e tyre organizative, stafi, arkitektura dhe roli i tyre nuk është diçka që lind natyrshëm nga shoqëria, por i përket nivelit të kulturës që ne e quajmë civilizim apo, me fjalët e Fernand Braudelit, strukturë shoqërore me jetëgjatësi të madhe. Për shkak të ekzistencës së tyre të gjatë dhe perceptimit tonë se ato ishin gjithmonë të pranishme, ne kemi pritje të qarta nga institucionet kulturore sepse "ne e dimë" se si ato duhet të funksionojnë. Kur sektori arsimor nuk u jep nxënësve njohuritë e nevojshme për funksionimin e mirë të institucioneve kulturore, ekziston nevoja për dialog midis atyre dy sektorëve. Transferimi i njohurive është sigurisht aktivitet shumë më i gjerë se transferimi i të dhënave ose përvetësimi i aftësive. Fjala këtu është gjithashtu për transmetimin e aparatit semantik përmes të cilit ne e kuptojmë botën. Sipas të intervistuarve tanë, aparati i përdorur nga sektori i arsimit duhet të riparohet. Por kjo në masë të madhe lidhet edhe me burimet.

18 Yll Rugova, intervista e realizuar më 30 korrik 2019.

BIBLIOTEKAT

Bibliotekat janë element qendror në sistemin kulturor. Ato shpërndajnë libra dhe librat janë hyrje në kulturë. Sigurisht, muzika, kultura verbale dhe vizuale janë mënyra me të cilat ne bëhemi pjesëtarë të shoqërisë sepse e ndajmë atë kulturë, por për të kuptuarit më të thellë të vetes dhe shoqërisë ku jetojmë, ne kërkojmë libra. Përndryshe, do të jemi të kufizuar brenda një bote të bërë bashkë nga rrëfimet e të moçmëve dhe nga informata rastësore. Bibliotekat janë koleksione të mëdha librash, të qasshme për komunitetet. Por këto koleksione nuk janë statike – ato ndryshojnë dhe rriten me marrjen e librave të ri, dhe së këndejimi funksionimi i tyre i duhur lidhet me sistemin më të gjerë kulturor, veçanërisht sa i përket prodhimin letrar, shkrimtarëve, dhe botimit. Munish Hyseni shpjegon në intervistën e tij,

> "Në Kosovë, si kudo tjetër, fondi i librave pasqyron situatën me botime. Dhe në Kosovë botimi është në krizë të madhe. Shumica e titujve, sidomos letërsia për fëmijë, botohen në Shqipëri, jo në Kosovë".[19]

Komenti i tij na kujton kompleksitetin e një sistemi kulturor, pasi është e pamundur të vlerësosh një element të sistemit pa marrë parasysh kontekstin për veprimet e tij. Bibliotekat e Kosovës po përballen me vështirësi sa i përket fondit të librave sepse atyre u është dashur të rindërtonin koleksionet e tyre në gjuhën shqipe pas luftës dhe të zgjeronin koleksionet e tyre në shqip, duke pasur parasysh dominimin e teksteve në gjuhën serbe deri në vitet 1990. Bibliotekat duhet të kenë fond të ekuilibruar të librave për shije dhe interesa të ndryshëm, për grupmosha dhe identitete të ndryshme (nga ai kombëtar tek ai seksual). Pa botime të reja, ato dështojnë sepse interesat dhe shijet evoluojnë dhe bibliotekat duhet të jenë në gjendje t'i përcjellin nevojat e përdoruesve të tyre. Në anën tjetër, botimet janë në krizë sepse i janë lënë tregut të lirë me subvencione shumë të vogla. Botimet në Kosovë dominohen nga tekstet shkollore. Shkolla është e detyrueshme, librat shkollorë janë të domosdoshëm dhe modeli i industrive kreative është i qëndrueshëm. Por

19 Munish Hyseni, intervista e realizuar më 31 korrik 2019.

këtë model biznesi e siguron monopoli i shtetit dhe jo tregu i lirë. Situata është e ngjashme në Kroaci, ku shtëpitë e suksesshme botuese janë ato që subvencionohen shumë pasi tregu është shembur. Libraritë mbyllen ose shndërrohen në dyqane të veglave me disa libra. Në Kosovë libraritë janë në situatë të ngjashme dhe kjo është simptomë e dukshme e një tregu të shembur.

Sfidë kryesore e bibliotekave është mungesa e stafit të mjaftueshëm profesional. Fazli Gajraku shpjegon,

> "Problem i madh është mungesa e stafit profesional në fushën e bibliotekarisë dhe arkivimit. Në bashkëpunim me kolegë nga SHBA-ja kemi zhvilluar një kurrikulë për studimet e bibliotekarisë në nivelin baçelor dhe shpresojmë që programi të hapet së shpejti".[20]

Hapja e studimeve të bibliotekarisë është shembull pozitiv i bashkëpunimit midis sektorit kulturor dhe arsimor. Studimi i bibliotekarisë i përgjigjet nevojës së bibliotekave për personel profesional dhe sektori i arsimit krijon një korpus njohurish dhe një program që u ofron studentëve mundësi punësimi. Bibliotekat janë lloji i vetëm i institucionit kulturor i pranishëm në pothuajse të gjitha komunat e Kosovës. Përveç kësaj, biblioteka ka edhe nëpër institucione të tjera, në shkolla, kolegje e institute. Prandaj, zgjedhja e studimeve të bibliotekarisë u ofron studentëve një perspektivë. Në Kroaci, një proces i ngjashëm ndodhi në fillim të viteve 2000 kur u hapën studime të reja të bibliotekarisë në Zarë dhe Osijek. Tani është bërë publike hapja dhe studimet e bibliotekarisë në Rijeka. Në Kroaci, profesioni i bibliotekistit është i organizuar shumë mirë dhe përmes presionit mbi ligjvënësit, Ligji për Bibliotekat përfshin një dispozitë që bibliotekat duhet të punësojnë persona që kanë përfunduar studimet e bibliotekarisë. Nga bisedat me të intervistuarit tanë, duket se një proces i ngjashëm po zhvillohet edhe në Kosovë.

20 Fazli Gajraku, intervista e realizuar më 31 korrik 2019.

Bibliotekat janë shumë të varura nga mjedisi, nga fushëveprimi dhe cilësia e botimit, dhe nga struktura arsimore jo vetëm e stafit të tyre por edhe e përdoruesve. Por, përveç këtyre sfidave për bibliotekat në Kosovë, si kudo tjetër në botë, digjitalizimi është sfidë e veçantë. Munish Hyseni komenton,

> "Për bibliotekat, digjitalizimi është ndër sfidat kryesore. Bibliotekat e Kosovës janë ende jashtë procesit, por përgatitjet janë në zhvillim e sipër. Si kudo në botë, ka mbështetës dhe ka kritikë të këtyre proceseve në Kosovë".[21]

Digjitalizimi i botimeve në Kosovë nuk ka filluar, andaj bibliotekat nuk po përballen me çështje të së drejtës së autorit për librat elektronikë, e as nuk mund t'i huazojnë ato. Bibliotekistët janë të vetëdijshëm se këto çështje i presin në të ardhmen e afërt dhe po i shqyrtojnë zgjidhjet ekzistuese në vendet e rajonit. Bibliotekat e Kosovës punojnë me bibliotekat dhe shoqatat profesionale në rajon dhe ato po përpiqen të gjejnë zgjidhje për sfidat me të cilat përballen.

Futja e softuerit të katalogimit që gjithashtu mundëson shkëmbimin mes bibliotekave është diçka që sot po ndodh në bibliotekat e Kosovës, dhe po bëhen përpjekje për të krijuar një mjedis unik softuerik në të cilin veprojnë bibliotekat. Aktualisht, kjo bëhet asisoji që secila bibliotekë apo komunë zgjedh në mënyrë të pavarur softuerin që i përshtatet më shumë, por sipas të intervistuarve tanë, do të ishte më mirë të zhvilloheshin disa procedura prokurimi në nivel qendror të cilat do të ulnin çmimet dhe do të arrinin standardizimin. Në mjedisin digjital, bibliotekat përpiqen të zhvillojnë shërbime të reja dhe t'u ofrojnë përdoruesve të tyre shërbimin më të mirë të mundshëm. Derisa kjo nuk është shpesh në përputhje me ligjet e të drejtës së autorit, strategjia e tyre është t'i vënë përdoruesit në radhë të parë. Siç thotë Munish Hyseni,

> "Bibliotekat duhet të zhvillojnë shërbime të reja, të organizojnë promovime dhe tryeza të rrumbullakëta, por edhe aktivitete të tjera siç

21 Munish Hyseni, intervista e realizuar më 31 korrik 2019.

janë punëtoritë. Ne u kemi mundësuar përdoruesve tanë të skenojnë, të kopjojnë e të shtypin; kemi mbajtur punëtori për shtypjen 3D dhe natyrisht një numër promovimesh të librave dhe programeve të ngjashme".[22]

Kësisoji, bibliotekat shndërrohen në qendra kulturore dhe zgjerojnë aktivitetet e tyre, duke i mundësuar komunitetit në të cilin veprojnë të ketë njohuri në forma të ndryshme. Një strategji e ngjashme u ndërmor nga bibliotekat në vendet skandinave dhe ka rezultuar e suksesshme. Gjithsesi, ky transformim i bibliotekës kërkon edhe burime financiare dhe njerëzore për të zbatuar këto programe.

22 Munish Hyseni, intervista e realizuar më 31 korrik 2019.

SKENA E PAVARUR KULTURORE

Skena e pavarur kulturore në Kosovë lindi në vitet 1990 sikurse në shtetet e tjera të ish-Jugosllavisë. Edhe pse u shfaq në rrethana të ngjashme, trajtoi tema të ngjashme dhe zhvilloi strukturë të ngjashme organizative dhe forma të ngjashme financimi, secila skenë e pavarur pati një trajektore të ndryshme zhvillimi. Skena e pavarur kulturore e Kosovës u shfaq në një kohë kur institucionet kulturore të Kosovës u tjetërsuan plotësisht nga shoqëria shqiptare, dhe evoluoi tutje gjatë luftës, pas periudhës së pasluftës dhe pas krijimit të shtetit të pavarur. Siç shpjegon Skender Boshtrakaj,

> "Në vitet 1990 kosovarët ishin jashtë institucioneve – ata ishin në periferi. Margjinalizimi ishte edhe fizik. Por edhe atëherë, ekzistonte një kulturë. Ishte kjo një kulturë nëntokësore që ishte e lidhur me shoqërinë".[23]

Duke u shfaqur në rrethana të tilla, skena e pavarur kulturore në Kosovë kishte përvetësuar rekomandimin e Benjaminit nga eseja "Autori si prodhues"[24], ku ai i bën thirrje artistit të vetëdijshëm dhe intelektualëve antifashistë të politizojnë përmbajtjen e veprave të tyre duke revolucionarizuar njëkohësisht metodat e tyre të prodhimit kulturor. Benjamini bënte thirrje për angazhim aktiv me mundësi të reja teknologjike. Sipas tij, avangarda e politizuar duhet të prodhojë një veprues të ri radikal kulturor ndërsa zhvillon aktivisht aparatin e organizimit artistik që mund të modifikohet vazhdimisht. Siç komenton Shkelzen Maliqi në intervistën e tij, "Në vitet '90 një brez artistësh zbulojnë se arti ka një model biznesi në të cilin duhet të jesh jo vetëm artist por edhe organizator, prodhues dhe kurator".[25]

Në vitet 2000 u krijuan organizata që do të ndikonin në formimin e skenës së pavarur siç e njohim sot. Megjithatë, zhvillimi nuk ishte linear, por pësoi ulje dhe ngritje, dhe sot skena e pavarur është në një fazë të re të zhvillimit.

23 Skender Boshtrakaj, intervista e realizuar më 1 mars 2019.

24 Benjamin, Walter (1934): The Author as Producer in Reflections (2007)

25 Shkelzen Maliqi, intervista e realizuar më 2 mars 2019.

Kryengritja e re po ndodhte për disa vjet. U shfaq një brez i ri i punëtorëve kulturorë, duke pushtuar hapësira të braktisura, duke mbledhur të rinj dhe duke prodhuar program relevant. Ka pasur një rifreskim me efekt pozitiv edhe te veteranët e skenës kulturore. Nita Deda shprehet në intervistën e saj,

> "Një nga trendet kryesore në Kosovë është mbledhja e të rinjve që krijojnë programe të shkëlqyera, që filloi rreth vitit 2012. Ata pushtojnë hapësira të braktisura dhe bëjnë programe atje. Një shembull i mirë është Termokissi".[26]

Skena e pavarur kulturore në Kosovë përballet me sfida të ngjashme me ato të institucioneve kulturore, por këto sfida rriten. Megjithatë, si institucionet kulturore ashtu edhe organizatat e pavarura po gjejnë modele bashkëpunimi dhe po punojnë së bashku me një numër programesh. Sipas të intervistuarit tonë, Vullnet Sanaja,

> "Trend i rëndësishëm në kulturë është pushtimi i hapësirave publike dhe bashkëpunimi i organizatave të pavarura me institucionet. Programi i institucioneve publike nuk ishte i mirë për arsye të ndryshme (zakonisht u mungojnë resurset), andaj ekzistonte një mundësi për bashkëpunim. Kulturës së pavarur i nevojitej hapësirë ndërsa programet e tyre shtoheshin. Kështu lindi bashkëpunimi".[27]

Bashkëpunimi është pozitiv, por të intervistuarit shprehin shqetësime se ky bashkëpunim nuk do të adresojë plotësisht sfidat me të cilat përballen institucionet ose sektori i pavarur. Ç'është e vërteta, ky bashkëpunim i ndihmon vazhdimësisë së produksionit kulturor me investime minimale. Në të njëjtën kohë, sektori i pavarur kulturor është në pozitë të pasigurtë. E intervistuarja jonë Nita Deda tregon, "Në skenën e pavarur, problemi kryesor është mungesa e mbështetjes institucionale (pagat, shërbimet komunale, etj.). Mungesa e mbështetjes shkakton dalje të njerëzve".[28]

26 Nita Deta, intervista e realizuar më 26 shkurt 2019.

27 Vullnet Sanaja, intervista e realizuar më 28 shkurt 2019.

28 Nita Deta, intervista e realizuar më 26 shkurt 2019.

Mungesa e mbështetjes institucionale nuk u lejon organizatave të bëjnë planifikime afatgjatë dhe të grumbullojnë resurse, të mbajnë stafin dhe të zhvillojnë programe shumëvjeçare, etj. Skena e pavarur kulturore në Kosovë ka nevojë të stabilizojë pozicionin e saj brenda sistemit kulturor. Për këtë, është e nevojshme të sigurohet mbështetje institucionale dhe të sigurohen fonde për përshtatjen e hapësirës në të cilën veprojnë.

INDUSTRITË KULTURORE

Sistemi kulturor është kompleks dhe nuk përkufizohet me një paradigmë; përkundrazi, aty hyjnë disa këndvështrime dhe ato ndikojnë në strukturat organizative. Kjo shihet në Kosovë te institucionet publike, te sipërmarrësit që drejtojnë hapësira dhe festivale, te organizatat jofitimprurëse që menaxhojnë hapësira, që krijojnë programe dhe festivale, te kolektivet joformale që krijojnë aksione, ekspozita, etj. Sistemi kulturor i Kosovës është edhe pjesë e sistemit më të madh kulturor që tani është global, por i kornizuar në disa qendra. Fusha të ndryshme të aktiviteteve kulturore organizohen ndryshe për shkak të karakteristikave të brendshme dhe zhvillimit historik. Industritë kulturore janë sigurisht element i rëndësishëm i sistemit kulturor. Ato veprojnë në një treg ku individët i përmbushin nevojat e tyre kulturore duke blerë mallra apo shërbime. Parakushtet për funksionimin e industrive kulturore janë tregu i rregulluar, mbrojtja e të drejtës së autorit dhe fuqia blerëse e popullsisë. Të intervistuarit tanë besojnë se tregu kulturor pothuajse nuk ekziston. Nuk ka rrjet të librarive apo dyqaneve diskografike në Kosovë, madje edhe kinematë komerciale ekzistojnë vetëm në Prishtinë dhe Prizren. Biletat për festivalet e muzikës, teatrit dhe filmit shiten, por ky nuk është burimi kryesor i financimit. Sipas së intervistuarës sonë, Erëmira Krasniqi,

> "Disa degë të aktiviteteve kulturore gjithmonë arrijnë të shesin bileta, p.sh. muzika klasike, por këto mjete nuk mjaftojnë për të vazhduar aktivitetin e tyre. Degët e tjera kryesisht nuk arrijnë të shesin bileta. Shitja e biletave në përgjithësi është problematike si burim i financimit sepse e çon krejt fushën e aktivitetit kulturor drejt komercializimit. Në disa fusha, siç është arti bashkëkohor, shitja e biletave nuk funksionon as në vendet shumë më të pasura".[29]

Mendimi mbizotërues në Kosovë është se kultura është pjesë e sferës publike – diçka që është e rëndësishme nga ana shoqërore dhe për çka shteti duhet

29 Erëmira Krasniqi, intervista e realizuar më 25 korrik 2019.

t'u sigurojë qasje njerëzve. Një mendim i tillë është i pranishëm në shumicën e vendeve evropiane si pasojë e trashëgimisë së shtetit të mirëqenies, qoftë ai kapitalist apo socialist. Siç shpjegon Alush Gashi, një nga të intervistuarit tanë,

> "Organizimi i aktiviteteve kulturore në treg është jashtëzakonisht i vështirë, në Kosovë i pamundur sepse njerëzit e shohin kulturën si diçka ku ata duhet të kenë qasje falas (si te arsimi)".[30]

Shitjet e biletave shihen më shumë si kontroll i turmës sesa si burim i të ardhurave, megjithëse në disa raste, siç është festivali Dokufest, shitja siguron të ardhura të konsiderueshme. Aktivitetet si botimi i librave ose muzika, të cilat gjithashtu organizohen në një treg brenda shtetit të mirëqenies, tani po tkurren nga digjitalizimi dhe disponueshmëria e madhe në internet. Andaj, të intervistuarit tanë besojnë se organizimi i aktiviteteve kulturore në treg nuk ka të ardhme. Ares Shporta, një i intervistuar tha, "Thjesht nuk ka të ardhme për librat dhe transmetuesit e zërit në Kosovë. Njerëzit janë të gatshëm të paguajnë vetëm për biletat e koncertit".[31] Përveç mungesës së tregut, shumica dërrmuese e aktorëve kulturorë janë të organizuar në një mënyrë e cila operon në sferën publike jotregtare, duke krijuar programe që janë në dispozicion për të gjithë, pavarësisht fuqisë së tyre blerëse. Organizatat kulturore në Kosovë i shohin aktivitetet e tyre si aktivitet që i shërben funksionit të kohezionit shoqëror, emancipimit të grave dhe pakicave, drejtësisë sociale dhe modernizimit në përgjithësi. Në rrethana të tilla, është e vështirë të pritet shndërrimi i tyre në organizata të orientuara drejt fitimit siç e kërkon paradigma e industrive kulturore. Vullnet Sanaja thotë, "Duket e pamundur të mbështetesh në tregun. Kjo do të kërkonte një model krejtësisht të ri të punës dhe një ristrukturim të të gjitha organizatave".[32]

30 Alush Gashi, intervista e realizuar më 1 mars 2019.

31 Ares Shporta, intervista e realizuar më 26 shkurt 2019.

32 Vullnet Sanaja, intervista e realizuar më 28 shkurt 2019.

Paradigma e industrive kulturore është degë e një paradigme më të gjerë të privatizimit, monetizimit, financimit dhe tregut të lirë. Me një fjalë, neoliberalizmi. Si çdo kornizë tjetër ideologjike, ajo u shërben interesave të një klase ose grupi të caktuar njerëzish, por njerëzit që e krijojnë apo e mbështesin atë, ose ndonjë paradigmë tjetër, besojnë se kjo mënyrë e organizimit të punëve është më e mira për shoqërinë. Ekzistojnë dy argumente kyçe që përdoren për të arsyetuar këtë qasje: së pari, ata thonë se nevoja për përmbajtje artistike dhe kulturore është individuale dhe nëse dikush dëshiron ta përmbushë atë nevojë, duhet të paguajë për të (kur paguan për bukë, pse të mos paguajë për muzikë). Së dyti, në sektorin jofitimprurës dhe sektorin publik njerëzit nuk kanë vullnet të mjaftueshëm për të dhënë maksimumin (talentet, përpjekjet e tyre, etj.) dhe për të krijuar produktin më të mirë. Edhe nëse këto argumente janë të vërteta, ekzistojnë së paku dy faktorë shumë problematikë. Industritë kreative kanë prirje të forta për monopol ose oligopol – për shembull, dy të tretat e krejt muzikës së shitur në botë vijnë vetëm nga tri kompani: Sony Music Entertainment, Warner Music Group dhe Universal Music Group. Dhe këto monopole dhe oligopole nuk janë të përqendruara në periferi të ekonomisë botërore, por në qendër të tyre. Së dyti, nevoja jonë për përmbajtje kulturore është individuale, por krijohet në kuadër të ndërveprimeve shoqërore, është pjesë e jetës shoqërore dhe ka ndikim në përkufizimin tonë të vetvetes. Ne nuk mund të jemi shqiptarë, kroatë, hip-hopperë, punkerë apo diçka tjetër pa iu ekspozuar kulturës shqiptare, kroate, hip-hop ose punk. Paradigma e industrive kreative e cënon dhe e komodifikon përvojën tonë shoqërore të kulturës. Sipas Skender Boshtrakajt,

> "Një nga trendet kulturore në Kosovë është industria kreative që gjoja mund të mbijetojë në treg. Por kjo është e diskutueshme. Problemi kryesor me industritë kreative është se ato janë plotësisht të ndara nga komuniteti lokal, është si një Hotel Kosova, i cili quhet kështu por nuk ka kurrfarë lidhjeje me shoqërinë kosovare. Industritë kreative sot janë trend sepse janë pjesë e rreth 10 kritereve që bëjnë të mundur marrjen e mjeteve nga donatorët ndërkombëtarë".[33]

33 Skender Boshtrakaj, intervista e realizuar më 1 mars 2019.

Paradigma e industrive kulturore nuk është zhvilluar plotësisht në Kosovë, por qartazi është pjesë e paketës së tranzicionit në Kosovë. Shumica e të intervistuarve atë e vlerësuan shumë negativisht, duke besuar se struktura organizative e këtyre aktorëve në kulturë, konteksti shoqëror dhe mungesa e tregut nuk janë të favorshme për aplikimin e modelit të industrive kulturore.

BURIMET FINANCIARE

Çështja e burimeve përmendet përgjatë këtij dokumenti pikësëpari për shkak të mungesës së tyre. Kulturës së Kosovës i mungojnë hapësirat, pajisjet, financat dhe njerëzit. Krejt sektori është i mangët dhe funksionon me burime të pakta. Burimet e pamjaftueshme financiare për artistët, për organizatat dhe institucionet kulturore janë thelbi i problemit. Burimet kryesore të financimit janë donatorët ndërkombëtarë, shteti, komunat dhe qytetet. Përveç kësaj, burim i rëndësishëm i të ardhurave janë mjetet nga sponsorët komercialë, të cilat janë kryesisht të rezervuara për festivalet që tërheqin audiencë të madhe. Të gjitha këto fonde së bashku nuk janë të mjaftueshme për të mirëmbajtur sistemin kulturor, e të mos flasim për investime në infrastrukturë të re. Sigurisht, organizatat dhe ngjarjet më të mëdha marrin më shumë para, por në parim ato nuk janë të mjaftueshme për të realizuar programet e tyre. Prandaj donatorët ndërkombëtarë luajnë rol shumë të rëndësishëm në Kosovë. Zana Krasniqi thotë,

> "Donatorët ndërkombëtarë i kanë agjendat e tyre dhe nëse ato agjenda vërehen tek organizatat lokale, donatorët janë të gatshëm t'i financojnë. Kështu funksionon ndikimi i donatorëve ndërkombëtarë, leverdia është burimi financiar".[34]

Askush nuk e konteston të drejtën e donatorëve ndërkombëtarë për të vendosur prioritetet e tyre, por është e rëndësishme të theksohet se kjo mbështetje nuk përbën mbështetje sistematike për sektorin e kulturës. Kjo ka të bëjë me mbështetjen e një lloji të caktuar të aktivitetit i cili, sipas mendimit të donatorëve ndërkombëtarë, kontribon ndjeshëm në një aspekt të ndryshimit të dëshiruar në shoqëri. Ndërsa burimet financiare vazhdimisht mungojnë në Kosovë, donatorët ndërkombëtarë janë në pozitë të fuqisë ekstreme dhe kjo ndikon në aktivitetet e krejt sektorit kulturor, në zgjedhjen e temave si dhe në formën e veprimit. Lulzim Hoti thotë,

34 Zana Krasniqi, intervista e realizuar më 25 shkurt 2019.

> "OJQ-të nuk kanë vizion të qartë të asaj që bëjnë, vizioni i tyre përcaktohet nga donatorët. OJQ-të vazhdimisht u përshtaten kërkesave të donatorëve thjesht sepse kjo është mënyrë për të mbijetuar. Nuk ka burime të tjera të financimit".[35]

Shumica e të intervistuarve theksojnë se është gjithmonë e mundur të arrihet një kompromis midis prioriteteve të tyre dhe prioriteteve të donatorëve ndërkombëtarë, dhe se donatorët ndërkombëtarë janë të hapur për dialog, por ata gjithashtu besojnë se ndikimi i tyre në vendosjen e prioriteteve të financimit të donatorëve ndërkombëtarë është jashtëzakonisht modest. Ata e dijnë se ka një numër prioritetesh në shoqëri të cilat gjithashtu kanë nevojë për burime financiare, por ata gjithashtu e shohin veten si aktorë të rëndësishëm jo vetëm në krijimin e sistemit kulturor por edhe të shoqërisë kosovare. Organizatat e skenës së pavarur kulturore të Kosovës janë të lidhura ndërkombëtarisht, dhe janë ato të cilat artikulojnë temat dhe problemet lokale në mënyrë të kuptueshme për audiencën ndërkombëtare, dhe ato të cilat i prezentojnë trendet dhe inovacionet nga bota në kulturën dhe shoqërinë e Kosovës. Për këtë arsye ata patjetër ndjehen të ftuar në tryezën ku vendosen prioritetet e financimit të kulturës dhe ku përkufizohen projektet sociale.

Mungesa e përgjithshme e burimeve financiare shkakton luhatje të mëdha të stafit që punon në kulturë. Kjo e pengon stabilitetin në sektorin e kulturës për disa arsye. Vetëm disa artistë dhe punëtorë kulturorë mund të zhvillojnë karrierën e tyre në Kosovë, prandaj ata ose largohen nga vendi ose nga sektori i kulturës. Mbijetesa në sektorin e kulturës sigurohet vetëm nga njerëzit që bëjnë sakrifica të jashtëzakonshme dhe punojnë shumë, shpesh kryejnë disa punë që nuk lidhen drejtpërdrejt me interesin e tyre rrënjësor. Alush Gashi thotë në intervistën e tij,

> "Në Kosovë, të gjitha organizatat janë në kërkim të vazhdueshëm për njerëz. Ka shumë luhatje dhe njerëzit shkojnë nga një projekt në tjetrin

35 Lulzim Hoti, intervista e realizuar më 27 shkurt 2019.

(qofshin ato artistike apo komerciale). Kjo është për shkak të faktit se është e pamundur të mbijetosh me atë që fiton nga angazhimi në kulturë. Shumë njerëz po largohen nga sektori i kulturës".[36]

Për artistët e talentuar, strategjia më e mirë është të largohen nga Kosova. Por kjo nuk është aq e pazakontë sepse një proces i ngjashëm po ndodh në shumë vende evropiane, duke përfshirë vendet e pasura si Italia. Vetëm qendrat e mëdha të artit si Berlini, Parisi apo Milanoja janë të përshtatshme për zhvillimin e karrierës artistike. Kështu, artistët më të njohur ndërkombëtarë të Kosovës jetojnë jashtë vendit, si Sislej Xhafa, Petrit Halilaj, Flaka Haliti, Jakup Ferri, Alketa Xhafa, Gani Llalloshi, Astrit Ismaili, etj[37]. Por skena kulturore në Kosovë nuk ka të bëjë vetëm me artistë të mëdhenj, por me njerëzit që e mirëmbajnë sektorin kulturor, nga personeli administrativ dhe teknik deri te kuratorët dhe menaxherët. Rrallëkush prej tyre është në gjendje të fitojë të ardhura të qëndrueshme nga puna në kulturë përveç të punësuarve në një numër të vogël të institucioneve kulturore. Andaj, krijimi i një mbështetjeje institucionale shumëvjeçare që do t'i stabilizonte deri diku kushtet e punës, kryesisht në sektorin e pavarur kulturor, është vërtet masë urgjente.

36 Alush Gashi, intervista e realizuar më 1 mars 2019.

37 Leutrim Fishekqiu, intervista e realizuar më 26 shkurt 2019.

DISTRIBUCIONI

Sistemi i distribucionit në Kosovë ka burime të kufizuara, me vetëm disa hapësira funksionale për ngjarje të drejtpërdrejta (shfaqje dhe koncerte), ndërsa kinematë dhe galeritë janë të rralla. Shumica e hapësirave, librarive dhe kinemave janë të përqendruara në kryeqytet, dhe vetëm disa prej tyre janë në qytete të tjera. Nga institucionet kulturore, vetëm bibliotekat gjenden pothuajse në të gjitha komunat. Kjo situatë i shkëput marrëdhëniet midis botës së artit dhe audiencës së saj, ose në sensin më të përgjithshëm, e shkëput shoqërinë nga prodhimi artistik. Hendeku është i madh dhe ndërtimi i urës është prioritet i punëtorëve kulturorë të Kosovës. Ata përdorin hapësira formatesh, madhësish dhe pozicionesh të ndryshme për të akomoduar programe artistike dhe shpesh këto hapësira nuk janë të përshtatshme për të gjitha format artistike dhe nuk janë të përshtatshme për audiencat. Megjithëse në vendet e tjera të Ballkanit ekziston i njëjti problem, situata është më e mirë sepse ka më shumë vende, më shumë hapësira që mund të akomodojnë programe artistike. Për shembull, në Kroaci në 145 qyteza ka vende të përshtatshme për arte skenike apo koncerte. Sigurisht, shumë prej tyre janë në gjendje të keqe, por ato ekzistojnë. Rreth 40% e programeve të arteve skenike realizohen në Zagreb (ku gjenden 20% të hapësirave) dhe 25% në tri qytetet më të mëdha. Mbesin vetëm 35% të programeve që realizohen në 141 qyteza të tjera, dhe distribucioni nuk është i barabartë. Mësimi që mund të nxirret nga shembulli kroat është se sistemit të distribucionit nuk i duhen vetëm hapësira, por hapësira të menaxhuara nga njerëz që janë pjesë e botës së artit. Kosova nuk e ka problem mirëmbajtjen e infrastrukturës kulturore si Kroacia pasi thjesht nuk e ka aq të përhapur. Dhe nismat që ekzistojnë sot në qytete të ndryshme të Kosovës kanë nevojë për mbështetje për të krijuar hapësira që do të shërbejnë si një pikë takimi midis botës së artit të Kosovës dhe shoqërisë. Kjo është mundësi e shkëlqyer për të krijuar modele të reja institucionale që do t'u shërbejnë nevojave të botës së artit dhe shoqërisë.

NGJARJET

Shumica e të intervistuarve tanë thanë se kultura e Kosovës bazohet në ngjarje. Në mesin e ngjarjeve, festivalet spikaten si forma më e suksesshme që tërheq audiencë, mjete nga sponsorët dhe donatorët ndërkombëtarë, si dhe fuqizon statusin e njerëzve dhe organizatave të përfshira në organizimin e festivalit. Një festival i madh i suksesshëm gjithashtu kontribon në masë të madhe në ekonominë lokale, duke i bërë ato të rëndësishme për qytetin dhe "tepër të mëdha për të dështuar". Festivalet, në njëfarë mase, sigurojnë stabilitetin e organizatave dhe njerëzve që u qëndrojnë pas. Sipas një të intervistuari, Shaban Maxharraj,

> "Festivalet fitojnë shumë më shumë para sesa një aktivitet i vazhdueshëm. Të gjithë u japin më shumë para: qyteti, shteti, donatorët ndërkombëtarë. Kjo ndodh sepse ata sjellin emra të famshëm që tërheqin donatorët dhe audiencën. Por ato nuk i japin fort kontribut jetës kulturore nga brenda. Ato janë më të rëndësishme për promovimin e Kosovës sesa për ndërtimin e jetës kulturore".[38]

Festivalet në Kosovë janë platforma për shpërndarjen e prodhimit të artit bashkëkohor; ato zëvendësojnë mungesën e një programi të rregullt të hapësirave dhe vendeve kulturore; ato e kamuflojnë interesin e shoqërisë për artet dhe kulturën; dhe, ato janë mjete për ndërtimin e identiteteve të qytetit dhe zhvillimin e turizmit. Festivalet po lulëzojnë jo vetëm në Kosovë, por edhe tjetërkund në Evropë, për të njëjtat arsye si në Kosovë. Festivalet mund të kenë kuptime të ndryshme dhe të mundësojnë interpretime të ndryshme. Logjika e festivaleve është grumbullimi. Grumbullimi i përmbajtjes, i njerëzve, i parave. Duket se festivalet në Kosovë janë të fuqishme, por në të njëjtën kohë janë edhe të brishta. Ato shumë shpesh shuhen, siç ishte rasti me Prishtina Jazz Festival. Politikanëve u pëlqejnë festivalet sepse tërheqin vëmendjen. Zana Krasniqi thotë,

38 Shaban Maxharraj, intervista e realizuar më 2 mars 2019.

> "Trendi kryesor në fushën kulturore në Kosovë janë festivalet sepse me festivale mund të arrish gjëra që nuk mund t'i bësh me punën tënde të rregullt (programin): me to bëhet e mundur të prezantosh vepra ndërkombëtare dhe të krijosh programe të përqendruara në çështje sociale, për shembull në grupet LGBT ose pakicat etnike".[39]

Ndër festivalet e Kosovës, Dokufesti është mbase më i rëndësishmi dhe shërben si model. Dokufesti është festival jashtëzakonisht i popullarizuar që tërheq audiencë ndërkombëtare dhe e vë Prizrenin në hartën e ngjarjeve kulturore ndërkombëtare. Në këtë hartë janë pak qytete të Ballkanit. Programi është i rëndësishëm si nga ana estetike ashtu edhe ajo shoqërore (shfaq filma dokumentarë që merren me çështje të rëndësishme shoqërore). Ai mbahet në një mjedis "autentik" të qytetit të bukur të Prizrenit. Ai përçon narrativa evropiane për orientin dhe nostalgjinë lokale por në mënyrë shumë transparente – i vetëdijshëm se kjo është ajo që po ndodh. Por Dokufesti nuk është vetëm festival. Dokufesti funksionon si qendër filmi që prodhon filma, zhvillon programe edukative dhe drejton kinema. Domethënia e festivalit zgjerohet me aktivitetet e prodhimit, promovimit dhe distribucionit të filmave jo vetëm në kinemanë e festivalit, por edhe në shumë hapësira dhe festivale të tjera në Kosovë dhe jashtë saj. Dhe Dokufesti e bën këtë gjatë krejt vitit. Nita Deda thotë, "Dokufesti kryesisht financohet nga donatorë, ambasada dhe sponsorë ndërkombëtarë. Të ardhura të konsiderueshme krijohen përmes shitjeve të biletave".[40] Festivali ka deri në 20 punëtorë dhe 250 vullnetarë. Me kalimin e viteve festivali ka fituar respektin e publikut dhe të shoqërisë. Ai është jashtëzakonisht i rëndësishëm për identitetin e qytetit dhe zhvillimin e tij ekonomik. Për nga ndikimi i tij në komunitetin lokal, Dokufesti mund të krahasohet vetëm me festivalet e mëdha të muzikës si Exit në Novi Sad apo Ultra në Split. Por, dallon nga këto festivale sepse është shumë më i ndërthurur me qytetin dhe qytetarët e tij, dhe programi i tij nuk është thjesht top listë, por përmban filma të kuruar që i përshtaten

39 Zana Krasniqi, intervista e realizuar më 25 shkurt 2019.

40 Nita Deta, intervista e realizuar më 26 shkurt 2019.

një kornize të veçantë estetike. Fakti që Dokufesti i ka zgjeruar aktivitetet e tij në produksion dhe arsim, dhe se funksionon gjatë gjithë vitit, flet për një synim të fuqishëm për t'i dhënë kontribut kulturës së Kosovës në mënyrën më të mirë të mundshme, duke përçuar përvojën e tij të pasur.

Festivalet në mbarë Evropën janë bërë element i rëndësishëm i sistemit kulturor. Ato pasqyrojnë një lëvizje të paradigmës që distribucionin e përmbajtjes kulturore e vë në zemër të sistemit kulturor, i cili në vetvete është përsiatje mbi inovacionin teknologjik dhe afarist. Festivalet në Kosovë luajnë rol të rëndësishëm edhe për faktin se ato përbëjnë një ndryshim të theksuar të gjendjes së zakonshme. Ky ndryshim vlen si për formën ashtu edhe për përmbajtjen. Publiku dhe komunitetet po i pranojnë shprehjet artistike më eksperimentale dhe temat provokuese në festivale. Në Kosovë, festivalet janë aktorët kryesorë në sistemin kulturor pikërisht për shkak të tërheqjes së vëmendjes dhe burimeve. Siç mund të shihet nga shembulli i Dokufestit, ata e shfrytëzojnë këtë pozicion për të ndërtuar infrastrukturë për aktivitete të vazhdueshme dhe edukim të brezave të rinj të punëtorëve dhe audiencës kulturore. Dokufesti gjithashtu e ka nisur një betejë për hapësirën në të cilën do të zhvillohet ky aktivitet i vazhdueshëm. Nita Deda shpjegon, "Lumbardhi është simboli i rezistencës qytetare në Kosovë që ka frymëzuar veprime të tjera, siç është shpëtimi i kinemasë së Pejës dhe Kino Armatës në Prishtinë. Në këto veprime u tregua forca e komunitetit".[41] Lidhja me komunitetet ku ato veprojnë u jep festivaleve rol të rëndësishëm në jetën kulturore dhe shoqërore. Festivalet duket se e kuptojnë këtë rol dhe status dhe i shfrytëzojnë ato për të përmirësuar vazhdimisht aktivitetet e tyre dhe për të zhvilluar krejt skenën kulturore.

41 Nita Deta, intervista e realizuar më 26 shkurt 2019.

AUDIENCA

Sipas intervistave tona, pjesëmarrja e audiencës në programet kulturore është e mirë në Kosovë. Ekziston një audiencë që është e interesuar për ngjarje dhe hapësira artistike dhe kulturore (më pak e interesuar për të konsumuar kulturë individualisht, përtej tubimeve shoqërore) dhe njerëzit janë të gatshëm të paguajnë një çmim modest për biletat. Nita Deda shton, "Audienca në Kosovë vuan për programe artistike dhe kulturore. Për shkak të kësaj, të gjitha ngjarjet ndiqen shumë mirë".[42] Siç u përmend më parë, jeta kulturore e Kosovës bazohet kryesisht në ngjarje dhe në të shumtën e kohës ato ngjarje tërheqin plot njerëz. Ngjarjet kulturore janë të rëndësishme kudo; ato janë përvoja shoqërore ku insajderët e një rrethi shoqëror përjetojnë lidhje të fuqishme dhe bashkësi, derisa autsajderët mund të gjejnë prehje në art. Arti është mediumi përmes të cilit autsajderët mund të bëhen insajderë dhe, në këtë sens, arti është katalizatori i përfshirjes. Të gjitha ngjarjet kanë njëfarë funksioni ritual, pasi konfirmojnë përkatësinë e dikujt në komunitet. Ngjarjet kulturore nuk dallojnë shumë. Prandaj ato kanë rol të rëndësishëm te të rinjtë e Kosovës, duke i konfirmuar si entitet dhe si komunitet. Ndryshe nga vendet e rajonit, Kosova është në pozitë të favorshme. Funksioni simbolik dhe social që ngjarjet kulturore kanë te brezat e rinj është shumë i rrallë në rajon, sidomos për sa i përket madhësisë së popullsisë e cila tërhiqet nga ngjarjet. Ngjarjet muzikore tërheqin audiencë të madhe të re, por ato nuk mund t'i përballojnë shumë njerëz ndërsa ato po bëhen më të mëdha dhe po e ndryshojnë dukshëm formën. Në të shumtën e rasteve ato udhëhiqen nga paradigma e industrive kreative që i shndërrojnë ato në parqe dëfrimi ku çdokush mund të gjejë diçka për shijen e vet specifike. Ngjarjet kulturore si hapja e ekspozitave, koncertet në vende të vogla, mbrëmjet e letërsisë ose shfaqjet teatrale dhe performancat e vallëzimit kanë shumë të përbashkëta me ngjarjet në fjalë, por ndryshojnë për nga intensiteti. Këto ngjarje janë shumë më të fuqishme për të krijuar përvojën kolektive të përmbajtjes artistike. Kjo për faktin se ato kërkojnë vëmendje më të përqendruar në vetë

42 Zana Krasniqi, intervista e realizuar më 25 shkurt 2019.

artin. Paradoksalisht, kjo po e përforcon lidhjen shoqërore midis atyre që e ndajnë kohën dhe hapësirën. Ata po përjetojnë diçka së bashku, ndërsa në një situatë ku mbizotëron socializimi, ata gjithashtu po i shkëmbejnë përvojat e mëparshme. Në Kosovë, brezi i ri ka nevojë të përjetojnë diçka së bashku, si brez, diçka që do t'i përkufizojë. Por ata duan ta kenë nën kontroll atë përvojë, ata duan të vendosin se çka do të përjetojnë. Ky aktivitet kulturor i një brezi të ri është i pashembullt në rajon.

Natyrisht, ka sfida për audiencat e ngjarjeve në Kosovë. Së pari, ngjarjet kulturore janë të përqendruara në qendrat më të mëdha urbane. Kjo krijon boshllëk kulturor në pjesën më të madhe të vendit. Së dyti, ka luhatje interesimi në aktivitetet kulturore. Alush Gashi thotë,

> "Në 20 vitet e fundit, interesimi për kulturën në Kosovë është ringjallur në mënyrë ciklike pas një periudhe të rënies së interesimit. Sot jemi në një periudhë interesimi të shtuar kryesisht për shkak të artistëve dhe organizatorëve të rinj që kanë sjellë freski, forma dhe interesime të reja".[43]

Dhe e fundit, interesimi për kulturën duhet të formohet dhe të përcillet brez pas brezi. Kjo kërkon vazhdimësinë e sektorit kulturor i cili, siç u tha, është i paqëndrueshëm. Situata ndërlikohet më tej me qarkullimin e madh të njerëzve asisoji që përbrenda, brenda organizatave, nganjëherë është e vështirë të transferosh interesimin për kulturën dhe artin. Në Kosovë ka shembuj pozitivë të këtij transferimi te të rinjtë. Shkelzen Maliqi komenton,

> "Nismat strukturore të brezit të ri janë gjithmonë të lidhura me interesat e tyre dhe me zhvillimin e karrierës së tyre. Njerëzit nuk janë të fiksuar, janë të lëvizshëm dhe po largohen nga nismat e tyre. Kjo është dinamikë normale. Por është e rëndësishme të sigurohet transferimi i njohurive drejt brezit edhe më të ri. Shembull i mirë është Termokissi ku një brez i ri mori përsipër projektin dhe atë po e modelojnë sipas nevojave të tyre".[44]

43 Alush Gashi, intervista e realizuar më 1 mars 2019.

44 Shkelzen Maliqi, intervista e realizuar më 2 mars 2019.

Termokissi si dhe Fondacioni Lumbardhi me Kinemanë Lumbardhi në Prizren dhe Anibari me Kinemanë Jusuf Gervalla në Pejë janë shembuj të nismave të ndryshme nga poshtë-lart që po bëjnë pikërisht atë që është e nevojshme për të krijuar një mjedis për prodhimin e artit dhe të kulturës, duke siguruar hapësirë, njohuri dhe lidhje shoqërore.

NDRYSHIMI I SISTEMIT KULTUROR: NGA LART-POSHTË APO NGA POSHTË-LART?

Një nga fenomenet kulturore më mbizotëruese në rajon është prania e kulturës së pavarur. Nganjëherë, në disa raste, apo në disa vende kjo dukuri quhet kulturë alternative, subkulturë, kulturë joinstitucionale, apo autonome. Këto nocione nuk përdoren gjithmonë si sinonime, por si një interpretim tjetër i një korpusi të ngjashëm, por jo gjithmonë të njëjtë të aktorëve dhe trendeve kulturore.

Në kontekstin rajonal, përdorimi i këtij nocioni rëndom lidhet me organizatat artistike dhe kulturore jofitimprurëse dhe iniciativa të shoqërisë civile, por mund të mbulojë edhe organizata jofitimprurëse private (kompani, kooperativa, etj.) si dhe artistë individualë e punëtorë kulturorë. Pavarësisht se si e përkufizojmë përmbajtjen dhe përmasat e kulturës së pavarur, fenomenin mund ta gjurmojmë në tridhjetë vitet e fundit apo më shumë, madje edhe gjatë periudhës së viteve 1980. Megjithëse ekzistojnë lidhje dhe ndikime interesante nga vitet 1980 dhe 1990 në ditët tona, ato dallojnë prej këtyre që paraqiten pas viteve 2000. Për sa u takon aktorëve, trendeve dhe marrëdhënieve sistemore, këto tri konfigurime nuk përbëjnë vazhdimësi koherente.

Fokusi këtu është në trendet e jetës kulturore të Kosovës nga vitet 2000 e tutje, në veçantë në 5-10 vitet e fundit. Pas luftës në Kosovë dhe në mbarë rajonin në vendet e pasluftës, ka ekzistuar entuziazmi në këto shoqëri për një të ardhme më të mirë e madje edhe për perspektiva të ndritura zhvillimore. Ishte kjo një periudhë optimizmi e udhëhequr nga idetë e një vale të re të tranzicionit demokrativ dhe të mbështetur nga premtimi i rritjes dhe zhvillimit të papenguar ekonomik. Po kjo atmosferë e formësoi edhe skenën kulturore të Kosovës në fillimvitet 2000[45].

45 Jeton Neziraj: Skena artistike në Kosovë është në izolim kulturor, www.kulturpunkt.hr

Ishte kjo një periudhë e krijimit të disa organizatave nismëtare të cilat formuan pikënisjen e skenës së pavarur të Kosovës siç e njohim sot. Këtu hyn:

- "Galeria Exit" e cila u hap në vitin 2001 në Pejë si organizatë e artit bashkëkohor;
- Festivali i Filmit Dokumentar dhe të Shkurtë – DokuFest në Prizren (festival filmi dhe platformë edukative), Qendra Multimedia dhe Teatri Oda të themeluar në vitin 2002; dhe
- STACION - Qendra për Art Bashkëkohor Prishtinë (produksion artistik, ekspozita, programe vjetore, rezidenca) i themeluar në vitin 2006.

Këto organizata u themeluan kryesisht si rezultat i nevojës për t'u vetëorganizuar për produksion dhe prezentim artistik. Parulla "na duhet – e bëjmë"[46] e përdorur së fundmi për të shpjeguar pozicionin proaktiv të skenës kulturore të pavarur kroate mund të aplikohej lehtë kur e kupton logjikën e kësaj periudhe.

Sikurse në Kroaci në fund të viteve 1990 dhe tjetërkund në rajon, mbështetja nga institucionet shtetërore ishte e vogël. Mbështetja financiare për skenën kosovare në zhvillim u karakterizua me dominimin e plotë të fondeve të huaja. Institucionet shtetërore morën qëndrim se përgjegjësia për mbështetjen e skenës së pavarur ishte përgjegjësi e agjencive dhe donatorëve të huaj, duke pretenduar madje se donatorët ndërkombëtarë kishin një agjendë ndryshe.[47] Një nga shembujt më të spikatur të kësaj situate të pranuar nga donatorët ndërkombëtarë ishte projekti Identiteti i Munguar[48] i organizuar nga Galeria Exit brenda kornizës së "Projekt Relations" (2003-06.)[49] dhe i financuar nga Fondacioni Kulturor Gjerman.

46 Publikimi i Bienales së Arkitekturës së Venedikut Na duhet – e bëjmë

47 Jeton Neziraj: Skena artistike në Kosovë është në izolim kulturor, www.kulturpunkt.hr

48 http://www.projekt-relations.de/en/explore/missing_identity/index.php

49 http://www.projekt-relations.de/en/explore/index.php

Galeria Exit, Kosova dhe Peja në veçanti, ishin ndër organizatat, shtetet dhe qytetet (Varshava, Sofja, Kishinau, Sarajeva, Zagrebi, Lubjana) e njohura dhe të mbështetura brenda fokusit të Fondacionit për Evropën Qendrore dhe Lindore. Projektet i vendosnin çështjet që mbështeteshin nga pozicionet nacionaliste në një dritë objektive, hapnin kanale dialogu dhe adresonin proceset e ndryshimit shoqëror. Duke ekzaminuar ndërtimin e identitetit, vizionet për të ardhmen dhe sfidat e ballafaqimit me kujtesën dhe të kaluarën, projekti përpiqej të zhvillonte qasje të reja për të menduarit dhe punën që kapërcen kufijtë vendorë dhe tërheq audiencat ndërkombëtare[50]. Identiteti i Munguar përshtatej përsosmërisht me këtë agjendë me fjalët e vetë e projektit:

> "Projekti synon të rrisë praninë e asaj që mungon shumë në shoqërinë e Kosovës: diversiteti kulturor, gjuhësor dhe etnik. Identiteti i Humbur eksploron përpjekjet për krijimin e një identiteti të unifikuar kombëtar dhe promovon ruajtjen e dallimeve. Qëllimi është të ndryshohet ai realitet i munguar në një realitet premtues, evropian – me ndihmën e edukimit kulturor, transferimit ndërkombëtar të njohurive, promovimit të bashkëprodhimeve ndërkombëtare, botimit të prodhimeve kulturore dhe ligjërimeve teoriko-artistike brenda dhe jashtë vendit".[51]

Ishte kjo kohë e optimizmit që karakterizoi raundin e anëtarësimit në BE në vitin 2004 dhe një periudhë me interes të madh për rajonin. Katër nga shtatë projektet ishin nga vendet e ish-Jugosllavisë dhe gjashtë ishin nga rajoni i Evropës Juglindore. Brenda së njëjtës kornizë të Projekt Relations, projekti i Zagrebit përfshiu tetë organizata të reja kroate, duke mbështetur bashkëpunimet e tyre dhe duke u përqëndruar në aktivitetet artistike dhe kulturore duke ndikuar, mes tjerash, edhe në inovacione institucionale brenda fushës së kulturës. Ky ishte një inkubator për ide të reja, taktika të aktivistëve, forcim të rrjeteve të reja (në nivel kombëtar dhe lokal), zhvillim të strategjive të avokimit për institucionet e reja. *E Drejta për Qytetin* si

50 https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/en/programmes_projects/archive/detail/relations.html

51 http://www.e-cart.ro/7/erzen/uk/g/erzen-shkololli_uk.html

lëvizje kundër privatizimit të hapësirave publike dhe infrastrukturës, *Pogon - Qendra për Kulturë të Pavarur dhe Rini* si institucion hibrid i bazuar në partneritetin publko-qytetar midis autoriteteve lokale dhe rrjetit të organizatave kulturore dhe rinore, *Fondacioni Kultura Nova* si fondacion publik i dedikuar për mbështetjen institucionale të kulturës së pavarur u inkubuan në këtë proces. Kjo paralele midis projektit kosovar dhe kroat është e dobishme për të kuptuarit tonë të trendeve dhe fazave të zhvillimit të skenës së pavarur në rrethana të tjera socio-politike.

Kjo fazë e parë dhe fillestare e zhvillimit të skenës së pavarur të Kosovës ka edhe disa karakteristika të tjera: shumica e organizatave aktivitetet e tyre i përqendronin vetëm në periudha të caktuara të vitit, kryesisht të bazuara në punë vullnetare, pa kurrfarë infrastrukture të qëndrueshme organizative[52]. Ky nuk është terren i frytshëm për zhvillimin e formateve të rrjetëzimit dhe kolektivitetit që në kontekst rajonal janë dëshmuar të jenë mjetet më të rëndësishme për avancimin e pozitës së kulturës së pavarur në sistemin kulturor. Zhvillimi institucional afatgjatë i organizatave dhe i rrjeteve dhe platformave janë ilaçi i vetëm për të parandaluar rrezikun e vazhdueshëm të copëtimit dhe paqëndrueshmërisë së skenës pasi të arrihet një nivel stabiliteti. Problemi është se megjithëse mbështetej në donacione të huaja, në të hyra vetanake, në punë vullnetare dhe në kapacitete profesionale, skena e pavarur në rajon në fazën e saj fillestare nuk mund të qëndonte në këmbë dhe të zhvillohej sepse këto elemente nuk kontribuan në stabilitetin afatgjatë. Ekzistojnë edhe dy karakteristika të tjera thelbësore që janë të nevojshme për të nxitur fazën e stabilitetit. Së pari, kërkohet të paktën një kornizë e qëndrueshme e financimit të programit përmes konkurseve publike në nivele kombëtare dhe lokale. Dhe së dyti, aktorët në skenën e pavarur duhet të pozicionohen në mënyrë proaktive karshi institucioneve

52 Heta dhe Murati, Hulumtim i politikave qeverisëse në kulturë në Kosovë, Forumi Kulturor, 2014. http://forumikulturor.net/repository/docs/Hulumtimi_i_politikave_qeverisese_ne_kulture.pdf - Hulumtimi i Politikave Kulturore në Kosovë, hulumtim i papërfunduar por i publikuar vetëm në shqip; marrë nga Ares Shporta: Conveniences of State-Building: Articulating Cultural Policies in Kosovo, University of Applied Arts Vienna 2020.

shtetërore në përgjithësi, dhe sistemit kulturor në veçanti. Në Kosovë në fillim të viteve 2000 munguan të dy këto karakteristika.

Pas përfundimit të luftës zunë vend proceset e ndërtimit të institucioneve dhe të shtetit që patën ndikim në fushën kulturore në mënyrë shumë specifike. Bombardimi legjislativ[53] ishte tipari kryesor i këtij procesi nga lart-poshtë që rezultoi me një kornizë shumë të ngjeshur ligjore. Ky ishte zhvillim i natyrshëm që ishte rezultat i nevojës për legjislacion kur po rindërtohej një shoqëri e pasluftës. Përveç Ligjit për Institucionet e Kulturës, u miratuan edhe shumë ligje të tjera për drejtimin e institucioneve të kulturore publike[54]. Kjo ngarkesë legjislative shihet qartë jo vetëm te numri i ligjeve, por edhe te përmbajtja e ligjeve të caktuara. Shembulli ekstrem është Ligji për Teatrot që përmban

> "dispozita që rregullojnë numrin e aktorëve që duhet të punësohen nga institucionet publike, në nivelin qendor dhe komunal, dhe sa produksione duhet të bëhen çdo vit". Sipas këtij ligji, Teatri Kombëtar duhet të ketë një ansambël prej së paku 30 aktorësh, dhe teatrot e qytetit (komunale) duhet të kenë një ansambël me së paku 10 dhe më së shumti 20 aktorë. Përveç kësaj, Ligji për Teatrot thotë se Teatri Kombëtar duhet të ketë të paktën pesë premiera në vit. Ky mund të jetë një përmirësim i vogël krahas ligjit paraprak, i cili përcaktonte se Teatri Kombëtar duhet të ketë "të paktën tre shfaqje në javë".[55]

Megjithëse u krijua korniza institucionale, Dren Pozhegu thotë, "kultura mbetet në margjinat e politikave publike dhe të qëndrimit se ajo është vetëm barrë për buxhetin dhe ekonomia nuk ka ndryshuar shumë".[56] Si rrjedhojë, Kosova ka

53 Florent Mehmeti: Culture in Kosovo A Species that Needs to be Saved, Forumi Kulturor, 2014. http://forumikulturor.net/repository/docs/Culture_in_Kosovo___a_special_that.pdf

54 Galeria Kombëtare nuk rregullohet me legjislacion, por me statutin e saj të nënshkruar nga Ministri i Kulturës

55 Ebba Lekvall & Shqipe Hajredini: Towards a Cultural Policy in Kosovo, 2014. http://forumikulturor.net/repository/docs/Towards_a_cultural_policy.pdf

56 Dren Pozhegu: Culture Policies and Budgetary Appropriations for Culture in Kosovo, 2014. http://forumikulturor.net/repository/docs/Cultural_Policies_and_Budgetary_Appropriations.pdf

shumë ligje, por asnjë strategji për kulturën ose ndonjë dokument të ngjashëm politik që mund të përcaktojë prioritetet brenda sektorit të kulturës. Kështu, sipas analizës së Pozhegut, "për shkak të mungesës së një strategjie të tillë, shpenzimet publike vazhdojnë të jenë kaotike, dhe përgjithësisht të hartuara në bazë të politikave ditore"[57]. Në vitin 2001, Kulturkontakti, Këshilli i Evropës dhe Fondacioni për Shoqëri të Hapur mbështetën një iniciativë shtetërore për të përkufizuar politikën kulturore. Simon Mundy u ftua të hartonte Strategjinë për Zhvillimin e Kulturës në kuadër të një procesi që u zhvillua nga viti 2001 deri në vitin 2003. Dokumenti propozonte që "puna e institucioneve duhet të jetë e pavarur nga kontrolli i qeverisë, por kur ato financohen publikisht, shteti duhet të monitorojë menaxhimin e tyre efektiv"[58]. Parimi i afërsisë u prezentua duke propozuar organe si Këshilli i Arteve i Kosovës dhe Qendra e Kinematografisë së Kosovës. Dokumenti kurrë nuk u bë publik apo zyrtar. Zhvillimi i mëvonshëm i sektorit kulturor dëshmoi se përpjekja për të propozuar një qasje krejtësisht të ndryshme nga këndvështrimi i ekspertëve dhe me mbështetjen ndërkombëtare nuk kishte fuqi të mjaftueshme brenda sistemit socio-politik për të ndryshuar kahjen e sektorit. Në dy dekadat që do të vinin sistemi kulturor u përqendrua shumë rreth institucioneve publike me shpenzime të përqendruara në infrastrukturë dhe mbrojtjen e trashëgimisë, ku rolin qendror e kishte Ministria e Kulturës, Rinisë dhe Sportit (MKRS). Kontrolli politik dhe klientelizmi janë të lidhura ngushtë me neglizhencën e kulturës. Financimi i kulturës rëndom konsiderohej si "dhuratë" nga shteti. Financimi i institucioneve publike konsiderohej si "detyrim ligjor" i Ministrisë që nuk aplikohej për aktorët e tjerë, sidomos për skenën e pavarur kulturore. E gjithë kjo kishte lidhje me faktin se "situata aktuale brenda sektorit të kulturës karakterizohet me boshllëqe të mëdha të ekspertizës. Një numër i madh profilesh nuk ekzistojnë në institucionet e kulturës, në administratën e Ministrisë, si dhe në pjesë të tjera publike dhe jopublike të jetës kulturore në Kosovë".[59] Duket se kishim të bënim me një rreth vicioz që rezultoi me një

57 Ibid.

58 Heta & Murati, marrë nga Ares Shporta

59 Florent Mehmeti: Culture in Kosovo A Species that Needs to be Saved, Forumi Kulturor, 2014. http://forumikulturor.net/repository/docs/Culture_in_Kosovo___a_special_that.pdf

kulturë të ngecjes. Pa një kontekst socio-politik në të cilin mendimi afatgjatë dhe strategjik për investime në kulturë është i domosdoshëm, gjasat janë të vogla që ndonjëri nga aktorët (publik, privat apo civil; individual apo kolektiv, zyrtar apo jozyrtar) të ketë kapacitete dhe peshë për t'u shndërruar në ndryshues. Por ekzistonte një aktor i cili donte ta thyente këtë rreth vicioz. Ishte kjo skena e pavarur kulturore e Kosovës. Në ç'mënyrë? Duke u rrjetëzuar dhe duke avokuar për ndryshime brenda sistemit kulturor.

Gjatë viteve 2000, "përkundër sukseseve dhe rritjes së skenës... ndikimi i këtyre aktorëve në politikë ishte pothuajse i munguar, ndërsa skenës i mungonte bashkëpunimi dhe struktura që do të hapte rrugën për një dialog të vazhdueshëm me shtetin apo autoritetet lokale". Por situata ndryshoi në fund të vitit 2011 kur Teatri Oda me mbështetjen e Programit Kulturor Zvicran (SCP), i cili drejtohej nga Pro Helvetia, mori iniciativën dhe organizoi takime të shumta me qëllim të krijimit të një rrjeti të organizatave të pavarura të kulturës. SCP-ja në atë kohë ishte e gatshme të mbështeste rrjetëzimin kulturor në vendet e Ballkanit Perëndimor si një lloj strategjie e daljes dhe trashëgimisë. Ç'është e vërteta, mbështetja për rrjetëzimin ishte skema e fundit e financimit (vetëm grante njëvjeçare) të këtij programi që zgjati nga viti 1999 deri në vitin 2012[60]. U mbështetën së paku tri procese të suksesshme nismëtare të krijimit dhe zhvillimit të rrjetit: në Kosovë (Forumi Kulturor, i themeluar më 2012), në Serbi (Shoqata "Skena e Pavarur Kulturore e Serbisë" e cila u themelua më 2011), dhe në Maqedoni (Jadro – Shoqata e Skenës së Pavarur Kulturore, 2012). Në të trija rastet, njohuritë për rrjetëzimin u siguruan nga rajoni, veçanërisht nga Kroacia. Për këtë kishte një arsye. Në këtë periudhë, avokimi nga skena kulturore e pavarur kroate, e udhëhequr nga Clubture Network (i themeluar më 2002) rezultoi me disa inovacione të mëdha institucionale brenda sistemit kulturor kroat sa i përket skenës së pavarur. Pas tri vitesh avokimi, në vitin 2008 u themelua Pogon si institucion qytetaro-publik hibrid dhe Kultura Nova

60 François Matarasso: Cultural Encounters - Swiss Cultural Program in South Eastern Europe 1999-2012, 2013. https://www.eda.admin.ch/dam/deza/de/documents/laender/221480-cultural-encounters-2013_en.pdf

e cila, pas shtatë vitesh presion publik, u themelua më 2011 si fondacion publik. Megjithëse funksionon si pikë referente në kontekstin rajonal, vlen të përmendet se Clubture në 18 vitet e fundit ka funksionuar kryesisht si platformë e shkëmbimit të programeve dhe të gjitha rrjetet e lartpërmendura u krijuan kryesisht si platforma përfaqësuese dhe avokuese të skenës së pavarur kulturore. Nevoja për pozitë më të mirë të skenave të pavarura brenda sistemeve kulturore në vendet në rajon ishte arsyeja kryesore për krijimin e këtyre rrjeteve. Në Kosovë, kjo nevojë rezultoi me iniciativën e OJQ-së ODA dhe me krijimin e Rrjetit të Organizatave të Pavarura të Kulturës - Forumi Kulturor, i përbërë nga 22 organizata nga e gjithë Kosova, në mars të vitit 2012. Qëllimi i Forumit Kulturor përkufizohet me sa vijon: Forcimi i organizatave të pavarura të kulturës duke zhvilluar kapacitetet e tyre për zbatimin e programeve të tyre, promovimi i organizatave anëtare, përfshirja e organizatave anëtare në vendimmarrje, rritja e mbështetjes për skenën e pavarur kulturore, mbrojtja dhe përmirësimi i pozitës së organizatave karshi institucioneve relevante në Kosovë dhe jashtë saj.[61]

Procesi i nisjes së rrjetit shënon fillimin e fazës së dytë të zhvillimit të skenës së pavarur kulturore në Kosovë. Me projektin Forumi për Zhvillim Kulturor (dhjetor 2013 - nëntor 2015) i cili u mbështet kryesisht nga Zyra e Bashkimit Evropian në Kosovë, ambicia e tyre u kthye në reformimin e sektorit kulturor. Për një kohë shumë të shkurtë, Forumi Kulturor u shndërrua nga "zëri" i skenës së pavarur në "zërin" e tranzicionit kulturor. "Me idenë se një qasje më empirike dhe e bazuar në prova do të ndihmonte në formulimin e argumenteve dhe bindjen e politikanëve, Forumi hartoi raporte dhe dokumente të shumta nga hulumtimet, ngjarjet publike dhe grupet e fokusit, që adresojnë punën e Ministrisë së Kulturës dhe gjendjen e politikave kulturore në Kosovë"[62]. Duke u mbështetur shumë në nocione të padiskutueshme të "shoqërive demokratike moderne", "praktikave moderne evropiane", "politikave moderne të zhvillimit kulturor" projekti përhapi deri

61 Në të gjitha publikimet e Forumit Kulturor

62 Ares Sporta: Conveniences of State-Building: Articulating Cultural Policies in Kosovo, University of Applied Arts Vienna 2020.

diku logjikën tranzicionale të ndërhyrjeve normative në të cilat ndryshimi i dëshirueshëm sistematik mund të bartet nga një kontekst në një mjedis tjetër socio-politik përmes një vargu rekomandimesh të përgjithshme të përshtatura me situatën lokale. Dhe neve na duket se baza për këtë qasje nuk është e një natyre taktike por e një besimi të njëmendtë. Supozimet ideologjike të kësaj qasjeje kurrë nuk vihen në dyshim.

Megjithëse Forumi Kulturor nuk ishte në gjendje t'i bindte vendimmarrësit për të bërë ndryshime thelbësore në sistemin kulturor, ai i pozicionoi aktorët e pavarur si lojtarë të këtij sistemi. Për fat të keq, pas përfundimit të projektit, Forumi Kulturor nuk ishte në gjendje të ruante kohezionin dhe qëndrueshmërinë financiare. Fragmentimi i skenës rezultoi edhe me krijimin e një rrjeti paralel dhe konkurrues. Sipas mendimit tonë, më shumë se varësia e madhe nga logjika rrjetëzuese e projektit këtu kemi të bëjmë me logjikën e tij dominuese reprezentative që ishte thelbi i shkatërrimit të tij të heshtur. Shumica e aktiviteteve u ndërmorën për të forcuar pozicionin e "zërit" kolektiv, por nuk ka rrjet pa njerëz dhe organizata që realizojnë interesin e tyre specifik (programor, edukativ ose profesional) përmes rrjeteve dhe pa ndjenjën e përkatësisë në rrjete. Të veprosh thuajse ekziston një skenë koherente kulturore për t'u përfaqësuar është pika më e dobët e kësaj qasjeje. Rrjetet duhet të riprodhojnë skenën kulturore pa pushim. Ky funksion riprodhues ndodh brenda skenës ndërsa funksioni përfaqësues manifestohet drejt aktorëve të jashtëm. Pa bashkëveprim të fortë dhe të zhvilluar produktiv brenda skenës, funksioni dominues reprezentativ i rrjetit është barrë e rëndë për një skenë të tillë. Ai funksion kërcënon ta përbrendësojë logjikën e përfaqësimit që do të thotë se njerëzit kanë vullnet të luftojnë për pozicione të ndryshme të përfaqësimit nëse ka ndërlidhje të dobët midis tyre. Kjo ndodhi me Forumin Kulturor si dhe me rrjetet e tjera përfaqësuese në rajon. Ata u ndanë ose priren të ndahen kur përbrendësojnë funksionin e tyre reprezentativ me rastin e ndonjë problemi ose rreth ndonjë interesi kundërshtues mes anëtarëve të tyre. Forumi Kulturor ruajti disa nga funksionet e tij produktive edhe brenda skenës. Ai la trashëgimi pozitive duke iniciuar forume lokale në Prizren, Pejë dhe Mitrovicë. Këto

organizime joformale hapën rrugën për platforma më të ngulitura shoqërore të veprimit lokal. Theksi vihet si në funksionet produktive ashtu edhe në ato reprezentative të këtyre rrjeteve. Aktorët e këtyre rrjeteve janë të angazhuar bashkërisht në beteja lokale për të mbrojtur publikun dhe të mirën dhe infrastrukturën e përbashkët, siç është lumi, kinemaja apo trashëgimia kulturore. Ata gjithashtu janë bërë partnerë në procesin e bërjes së politikave kulturore lokale dhe nxitës të qeverisjes me karakter pjesëmarrës dhe zhvillimit shoqëror[63]. Së bashku me shfaqjen e hapësirave të reja si Klubi i Boksit, Kino Armata, Termokissi, 17 Project Space në Prishtinë, Kino Lumbardhi në Prizren dhe Kino Jusuf Gervalla në Pejë (të gjitha të hapura në pesë vitet e fundit, mes viteve 2014 dhe 2019), këto konfigurime të reja lokale kanë sjellë aktorë të rinj dinamikë në skenën e pavarur kulturore, duke nisur fazën e tretë, aktuale të zhvillimit të saj.

Duke hyrë në fazën e tretë, skenat e pavarura kanë shumë potenciale zhvillimi, si: rrjetëzime lokale dhe nacionale më organike, pozitë shumë më të mirë për negocimin e kushteve të punës dhe pozitë më të qëndrueshme për të mbrojtur ndryshimet brenda sistemit kulturor. Hapësirat e reja kulturore, bazamenti i skenës së pavarur kulturore në shumicën e vendeve në rajon, po dëshmohen të jenë faktori stabilizues dhe faktori më aktiv në këtë zhvillim në dy dekadat e fundit. Në Kroaci, ky proces i zhvillimit hap pas hapi gjatë njëzet viteve të fundit (rrjetëzimi përmes krijimit të Clubture si platformë shkëmbimi programesh, avokimi për politika kulturore për të artikuluar nevojat e skenës, duke nxitur inovacionin institucional brenda një domeni publik me Fondacionin Kultura Nova dhe Pogon) së fundmi rezultoi me modelin e ri të qendrave socio-kulturore të zhvilluara në shtatë qytete dhe qyteza kroate (Zagreb, Split, Rijeka, Pula, Dubrovnik, Karlovac, Čakovec) duke u bazuar në parimet e partneritetit qytetaro-publik dhe bashkëmenaxhimin e objekteve publike (si komplekset ish-ushtarake dhe ish-industriale, shtëpitë e vjetra të kulturës ose qendrat rinore, madje edhe monumentet historike të mbrojtura me vlerë të lartë) mes platformave të organizatave lokale kulturore dhe

63 Ibid.

civile dhe autoriteteve lokale. Me mbështetjen e Kultura Novas dhe me rolin udhëheqës të Pogonit, ky model u njoh dhe u mbështet me Programin Operacional të Fondit Social Evropian (ESF) në Kroaci me skemën financiare me vlerë 12 milionë euro. Potenciali i hapësirave të reja socio-kulturore në Kosovë është gjithashtu i madh dhe në këtë fazë të hershme të zhvillimit të tyre ato morën njohje dhe mbështetje nga autoritetet lokale, publiku i gjerë dhe donatorë të ndryshëm. Është me rëndësi të theksohet mbështetja financiare nga Instrumenti i BE-së për Ndihmën e Paraanëtarësimit (IPA) në Kosovë për projektin katërvjeçar për Anibarin, Fondacionin Lumbardhi dhe 7Arte. Projekti avokon për "partneritetin qytetaro-publik për menaxhimin inovativ të infrastrukturës publike" në Pejë, Prizren dhe Mitrovicë. Me këtë përpjekje të përbashkët, tri organizata do të mbështesin zhvillimin aq të nevojshëm të hapësirave lokale, rrjeteve lokale dhe partneriteteve me autoritetet lokale. Projekti do të sigurojë bazë dhe potencial të mirë për nxitjen e disa proceseve që mund të çojnë në hapin tjetër drejt zhvillimit të skenës së pavarur kulturore në Kosovë.

Ekziston një dallim i madh midis këtij fenomeni ose trendi të fundit kulturor dhe të gjithë të tjerëve të shpjeguar në këtë pjesë të dokumentit. Qasja e tij për ndryshim e orientuar drejt procesit, produktive, zhvilluese është e ngulitur në kontekstin lokal socio-politik dhe në jetën e përditshme kulturore ndryshe nga versionet e ndryshme të qasjes sistematike normative nga lart poshtë. Megjithëse format e ndryshme të pushtetit (pushteti politik, ekspertiza, resurset e donatorëve, ideologjia dominuese e përbërë nga narrativa dhe besime kalimtare) ishin në anën e agjendave nga lart poshtë ato nuk ishin të suksesshme në përmirësimin kuptimplotë të jetës kulturore në Kosovë. Realiteti i ashpër i shtetndërtimit dhe jetës së përditshme kulturore në Kosovë në lidhje me agjendat e ndryshimeve të përcaktuara nga lojtarë të ndryshëm me energji, burime dhe fokus të kufizuar, të organizuara në mënyrë ad-hoc dhe kohë pas kohe, prodhoi një projektim të tepruar të përpjekjeve për të bërë ndryshime, e që është karakteristikë e rëndomtë e qasjes së ndryshimit sistemor. Mbase procesi i gjithanshëm i shtetndërtimit mbështet fuqishëm pozicionet e përgjithshme ndaj agjendave normative, nga lart poshtë në

fusha të ndryshme të jetës. Në të njëjtën kohë, dinamika dhe interesi specifik brenda kontekstit socio-politik saboton në mënyrë pasive ose kundërshton në mënyrë aktive jetësimin e këtyre përpjekjeve. Andaj është e qartë se një qasje e tillë e ka fatin të dështojë. Nga ana tjetër, energjia dhe qëndrimi karshi hapësirave të reja dhe rrjeteve lokale kulturore na japin një perspektivë të ndryshme dhe më reale të ndryshimit. Por ky është ndryshim i vogël, hap pas hapi. Në vend se të përqendrohen në sistemin e përgjithshëm kulturor, ato po përpiqen të sjellin përmirësime në disa raste specifike brenda sistemit ose jetës kulturore. Me gjithë synimin specifik drejt zhvillimit në nivel lokal, ato po lidhen dhe po bashkëpunojnë rreth agjendës për ndryshime brenda politikave kulturore dhe zhvillimore në nivel nacional. Në vend se të kërkojnë reforma të mëdha në sistemin kulturor, ato po përqendrohen në avokimin për inovacione dhe përmirësime të veçanta institucionale brenda sistemit. Një shembull i inovacionit të tillë shihet te kërkesa për krijimin e fondit publik për mbështetjen institucionale për stabilizimin dhe zhvillimin e aktorëve të pavarur kulturorë (siç është fondacioni i lartpërmendur Kultura Nova në Kroaci). Një fije shprese, në mos optimizmi, lidhet me faktin se propozimi i tillë ishte rezultat i një veprimi të koordinuar të avokimit dhe pati reagime pozitive në debatin publik parazgjedhor[64] nga partitë e mëdha politike para zgjedhjeve parlamentare të vitit 2019. Përqendrimi në përmirësimet e veçanta që do t'i forconte aktorët ekzistues lokalë do të hapte rrugë për ndërtimin e ekosistemeve organizative në nivel lokal dhe nacional me kapacitete për të ndryshuar gradualisht sistemin dhe politikat kulturore në drejtim të një menaxhimi pjesëmarrës civil kulturor nga poshtë lart.

64 Debati parazgjedhor mbi politikat kulturore u zhvillua në Kino Armata në Prishtinë në 19 shtator. 2019. https://kallxo.com/lajm/te-enjten-mbahet-debatit-parazgjedhor-per-politikat-kulturore/?fbclid=IwAR04YxhxQzB0i2bUyqjYMgNblyCTun1xE5RWdd4TLjHcKQtEQvEYROjcc00

REKOMANDIME

Ne e shohim skenën e pavarur kulturore si aktorin e vetëm të angazhuar në transformimin e fushës kulturore dhe politikës kulturore në Kosovë. Andaj, me rekomandimet tona, ne i shohim ata si agjentët kryesorë të ndryshimit në fushën e kulturës. Përveç sugjerimeve tashmë të dhëna përgjatë këtij dokument, dëshirojmë të nxjerrim në pah disa rekomandime.

TË KRIJOHET NJË FOND I PAVARUR PËR KULTURËN E PAVARUR

Në Kosovë, kultura nuk është ndër prioritetet e shtetit, komunave, apo donatorëve ndërkombëtarë. Megjithatë, në të gjitha nivelet, fonde të caktuara ndahen për kulturë, të cilat së bashku me të ardhurat e vetë organizatës, kryesisht përmes shitjes së biletave dhe sponsorizimit, përbëjnë bazën për funksionimin e sektorit të kulturës. Ajo që bie në sy është nevoja për stabilizimin e sektorit të pavarur kulturor përmes ofrimit të mbështetjes institucionale shumëvjeçare. Kjo masë sigurisht do të kontribonte në ndaljen e largimit të stafit nga organizatat dhe do t'u mundësonte organizatave të zhvillojnë programe për periudha afatgjata. Zgjerimi i fushëveprimit të financimit të programeve kulturore në të gjitha nivelet dhe për të gjitha llojet e subjekteve sigurisht do të kontribonte në stabilizimin e mëtejmë të krejt sistemit dhe do të mundësonte zhvillimin e programeve të reja ose përmirësimin e atyre ekzistuese. Por kjo është një përpjekje e gjatë në rrethanat ekzistuese, kështu që aktorët e pavarur duhet të përqendrohen në një qasje më të ngushtë dhe t'i shpeshtojnë përpjekjet ekzistuese të lobimit dhe avokimit për krijimin e një fondi të pavarur për mbështetjen institucionale të kulturës së pavarur. Siç treguam në këtë dokument, ekziston një shembull i suksesshëm në rajon (Fondacioni Kultura Nova) dhe përvojat e tij tashmë janë përdorur në përpjekjet lokale të lobimit. Zhvillimet e

fundit dëshmuan se aktorë të ndryshëm të arenës politike mund të jenë të interesuar për zhvillimin e një instrumenti të tillë.

TË ZHVILLOHET NJË PROCES FINANCIAR TRANSPARENT DHE STRATEGJIK PËR SEKTORIN E KULTURËS

Përveç zgjerimit të fushëveprimit të financimit, të intervistuarit tanë sugjerojnë edhe nevojën për të ndryshuar mënyrën e vendimmarrjes. Në radhë të parë, ekziston kërkesa për kategorizimin e programeve kulturore kur vendoset për shumën e mbështetjes financiare. Kërkesa tjetër është të ruhet shkalla më e madhe e autonomisë së organeve vendimmarrëse që procesi i vendimmarrjes të bëhet më transparent dhe më pak i ndikuar nga politika ditore dhe klientelizmit politik.

TË ZHVILLOHET NJË MODEL PARTNERITETI MIDIS SEKTORIT TË PAVARUR KULTUROR SI DHE QYTETEVE DHE KOMUNAVE

Investimi në hapësira sigurisht është sfidë e madhe sepse shpenzimet janë të mëdha dhe nevojat janë po ashtu të jashtëzakonshme. Institucionet kulturore vazhdimisht duhet t'u përshtaten nevojave të reja, derisa skena e pavarur punon në hapësira krejtësisht të papërshtatshme. Për një skenë të pavarur kulturore është e rëndësishme të gjendet një model i kënaqshëm partneriteti midis qyteteve dhe komunave në njërën anë dhe organizatave të pavarura kulturore në anën tjetër. Zhvillimi i platformave lokale jo vetëm të organizatave kulturore do të forconte pozicionin karshi autoriteteve lokale për të siguruar e për t'i ruajtur objektet për hapësirat socio-kulturore. Në këtë ekuacion qytetaro-publik, pjesa publike e partneritetit siguron infrastrukturën, stabilitetin elementar dhe qëllimin publik derisa pjesa civile siguron programin, përfshirjen sociale dhe ndërveprimin.

TË REALIZOHEN HULUMTIME DHE TË GRUMBULLOHEN TË DHËNA PËR KULTURËN NË KOSOVË

Për më tepër, duket tejet e rëndësishme të rritet gama e njohurive për kulturën e Kosovës përmes realizimit të hulumtimeve dhe përcjelljes së statistikave kulturore. Në këtë drejtim, ndihmesë do të ishte përfshirja e Kosovës në rrjete ndërkombëtare siç është Kompendiumi i Politikave dhe Trendeve Kulturore, në mënyrë që trendet e kulturës në Kosovë të përcillen paralelisht. Rritja e korpusit të njohurive to të ndihmonte në nxjerrjen e vendimeve më të mira dhe miratimin e strategjive kulturore të cilat nuk do t'i listonin thjesht aktivitetet dhe aktorët, por do t'i përcaktonin prioritetet duke u bazuar në fakte. Siç kemi thënë më parë në këtë dokument, Forumi Kulturor zhvilloi serinë e parë të një hulumtimi të tillë dhe aktorët e pavarur mund të vazhdojnë ta përdorin këtë qasje të bazuar në prova si vegël taktike për të ndikuar në politikëbërje.

TË KRIJOHEN MËNYRA PËR QASJEN NË KULTURË NË QYTEZA DHE ZONA RURALE

Sipas njohurive kulturore, ekziston nevoja për decentralizimin e aktiviteteve kulturore. Në Kosovë, aktiviteteve kulturore përqendrohen në qendra të mëdha urbane derisa vendet më të vogla mbesin në margjina. Këtu, bibliotekat të cilat tashmë kanë filluar transformimin e tyre përmes zgjerimit të shërbimeve, mund të bëhen burime kyçe për shpërndarjen e përmbajtjes kulturore. Në të ardhmen, skena e pavarur e interesuar për aktivitete të decentralizuara përtej mjedisit të saj urban mund të krijojë lidhje dhe partneritete me këto biblioteka.

PËR KULTURA PËR NDRYSHIM

Kultura për Ndryshim, është projekt tre-vjeçar i financuar nga Bashkimi Evropian, i menaxhuar nga Zyra e Bashkimit Evropian në Kosovë dhe i implementuar nga Qendra Multimedia me Goethe-Institut.

Projekti ka synuar të përkrahë organizatat kulturore dhe bibliotekat publike nëpër Kosovë, duke ofruar ndihmë të drejtpërdrejtë financiare në aktivitete kulturore dhe arsimore. Një nga pikat strategjike të projektit ka përfshier organizimin e aktiviteteve në pjesët më rurale të vendit, e jo veç në kryeqytet apo qytete të tjera të mëdha të vendit. Në të njëjtën kohë, projekti ka pasur për qëllim të mundësojë përfshirjen në aktivitetet kulturore të komuniteteve lokale nga të gjitha grupet etnike.

Nga nëngrantet dhe aktivitetet për ngritjen e kapaciteteve të këtij projekti, kanë përfituar drejtpërdrejtë 98 organizata në Kosovë. Nga aktivitetet e rrjetëzmit dhe aktivitetet tjera të projektit, kanë përfituar rreth 60 organizata e operatorë kulturorë. Programi Kultura për Ndryshim ka përfshier rreth 250,000 qytetarë të Kosovës, duke i ekspozuar ata drejtpërdrejtë në aktivitete kulturore dhe duke trajtuar çështje të tjera shoqërore. Rreth 500,000 qytetarë të Kosovës tërthorazi kanë mësuar mbi aktivitetet e mbështetura nga programi Kultura për Ndryshim.

RRETH NESH

Qendra Multimedia është organizatë kulturore nga Prishtina. Fokusi kryesor i punës së saj është teatri bashkëkohor dhe letërsia. Qendra është themeluar më 2002 nga një grup i artistëve të rinj me qëllim krijimit të një forme alternative artistike për ti adresuar çështjet poitike e shoqërore me një qartësi e imagjinatë. Qendra proshon e bashkë-prodhon performanca të freskëta e inovative teatrore si dhe ngjarje të tjera letrare e kulturore për audiencën vendore e ndërkombëtare ndërsa bashkëpunimi artistik me partnerët ndërkombëtarë është qenësor për Qendrën Multimedia. Që nga viti 2002 Qendra ka organizuar e facilituar më shumë se 200 projekte artistike në Kosovë por edhe në shumë vende të Evropës. Komuniteti i artistëve/ekspertëve bashkëpunues të Qendrës krijon ngjarjet e veta e faciliton programe për të tjerët. Produksionet e Qendrës kanë marrë pjesë në më shumë se 100 teatro e festival ndërkombëtare në Evropë, Shtetet e Bashkuara të Amerikës e Afrikë.

Goethe-Institut është institucioni kulturor global i Republikës Federale të Gjermanisë. Ky institut promovon studimin e gjuhës gjermane në vendet e huaja si dhe shkëmbimin kulturor ndërkombëtar. Goethe-Institut poashtu promovon njohjen e gjuhës gjermane si dhe nxitjen e bashkëpunimit kulturor ndërkombëtar. Ky institut përçon një imazh të gjerë të Gjermanisë duke ofruar informata për jetën kulturore, shoqërore e politike në Gjermani ndërsa programet e këtij instituti nxisin dialogun ndërkulturor, mundësojnë përfshierjen kulturore, fuqizojnë zhvillimin e strukturave në shoqërinë civile si dhe inkurajojnë mobilitetin në mbarë botën.

PËR AUTORËT:

DAVOR MIŠKOVIĆ është punëtor i kulturës nga Rijeka (Kroaci). Ai është drejtor i organizatës jofitimprurëse Drugo More, dhe puna e tij shtrihet nga përzgjedhja e programeve e deri te produksioni ekzekutiv, duke përfshirë sigurimin e fondeve dhe marrëdhëniet me publikun. Ai gjithashtu punon si hulumtues i sektorit kulturor, duke marrë pjesë në mënyrë aktive në krijimin e politikave kulturore dhe në menaxhimin e institucioneve dhe rrjeteve kulturore (2009-2016). Ai ishte kryetar i rrjetit kulturor nacional Clubture dhe udhëhiqte ekipet të cilat krijuan strategjinë kulturore në rajonin e Istrias dhe në qytetet Pula, Labin dhe Pazin). Ka magjistruar për sociologji pranë Universitetit të Zagrebit. Ka publikuar më se 50 shkrime për revista kulturore dhe në vitin 2013 ka publikuar librin Hulumtime në Kulturë. Ka punuar në Ministrinë e Kulturës (1997-2004) dhe ka qenë bashkëpunëtor i jashtëm i një numri të shoqatave të kulturës, agjencive të hulumtimit të tregut, gazetave ditore dhe revistave.

TEODOR CELAKOSKI është punëtor i kulturës dhe aktivist. Ka diplomuar për filozofi dhe letërsi komparative pranë Fakultetit të Shkencave Shoqërore të Universitetit të Zagrebit. Që nga fillimvitet 2000, është angazhuar me politika kulturore dhe inovacione institucionale në kulturë – ai është bashkëthemelues i Institutit Multimedial dhe Qendrës Socio-kulturore Mama; ai është nismëtar i Clubture – rrjeti për bashkëpunim dhe shkëmbim të aktorëve të kulturës së pavarur duke u bazuar në parimin e buxhetit pjesëmarrës; Qendrës së Zagrebit për Kulturë të Pavarur dhe Pogonit Rinor – institucion i themeluar si partneritet qytetaro-publik; dhe i Fondacionit Kultura Nova – institucion publik që mbështet organizatat e shoqërisë civile në fushën e artit dhe kulturës bashkëkohore. Për 15 vite me radhë,

përmes nismës E Drejta për Qytetin dhe në bashkëpunim me nisma civile dhe shoqata lokale ai është angazhuar në mbrojtjen e hapësirave dhe infrastrukturës publike dhe ka punuar për përmirësimin e menaxhimit të tyre. Ndër rastet më të shquara të betejës për mbrojtjen e të mirave publike janë betejat afatgjatë për Varšavska, Srđ dhe autostrada publike. Kjo e fundit ka mobilizuar tërë Kroacinë – peticioni për refendum kundër koncensionit shumëdekadësh të autostradave mblodhi më shumë se gjymsë milion nënshkrime brenda dy javësh që e detyroi qeverinë e atëhershme të hiqte dorë nga përpjekjet për privatizimin e autostradave.

Në vitin 2014 fitoi Çmimin Princess Margriet, çmim ndërkombëtar për kulturë të cilin e ndan Fondacioni Kulturor Evropian me seli në Amsterdam. Në vitin 2017 ai mori pjesë në inicimin e reformave politike komunale Zagreb je NAŠ! ndërsa në vitin 2019 platformën politike në nivel nacional Možemo! ku aktualisht shërben si bashkëkoordinator.

CULTURE FOR CHANGE

European Union Kosovo

qendra multimedia

GOETHE INSTITUT

Project implemented by Qendra Multimedia and Goethe-Institut

RESEARCH REPORT ON CULTURAL SCENE IN KOSOVO

FOREWORD BY THE CULTURE FOR CHANGE TEAM

Defining culture is challenging; it can be tangible and physical, but what essentially matters rests in its intangible impact, in what's left to remember in the memory of those who emotionally experience its manifestations. Culture is woven closely into environments that help define a sense of place, purpose and identity while shaping a broad cognitive landscape that gives meaning and identity to setting and the people who inhabit it. In whatever custom or practice it may come, culture is one of the foundations to defining any particular community, tradition and social norm.

In Kosovo, culture was mainly recognized as a vehicle of promoting (mainly ethnic) traditional cultural identity and that was a cultural mainstream until the end of war when the cultural independent sector started to appear in community life and give culture a broader, more fundamental meaning. Twenty years later, Kosovo's independent cultural sector still represents that necessary glue that connects the communitarian dots while providing the voice for matters that would otherwise be pushed under the carpet.

In 2018, European Union gave life to the Culture for Change program that aimed at strengthening Kosovo's cultural sector so it can maximize its impact to communities and give a serious momentum to social change. Implemented by Qendra Multimedia and Goethe-Institut, the Culture for Change started with mapping the cultural landscape by organizing a series of talks with cultural organizations in Kosovo to identify and address existing gaps and promote culture as a powerful instrument to enhance social dialogue.

The impact of Culture for Change can be noticed in many angles of the independent and public cultural productions, as the program supported individual artists, non-formal artistic networks, cultural organizations and institutions.

In the course of three years of its implementation, the project brought people together around the idea of social inclusion and intercultural dialogue while promoting change, civic engagement on the issues that matter and community development through culture and arts.

Well, in numbers:

- Ninety-eight (98) cultural organizations, non-formal artistic groups and individual artists through three application calls;
- About 250.000 people directly visited Culture for Change supported activities;
- About 500.000 people indirectly learned about supported activities of Culture for Change program (media reports, interviews, social media newsfeeds);
- About 2,000 local artists were engaged in Culture for Change supported actions;
- About 1,500 regional and international artists were engaged in Culture for Change supported actions;
- About 2,000 volunteers were engaged in Culture for Change supported actions;
- About 2,500 workshops, masterclasses, lectures and talks were held in the framework of Culture for Change supported actions;
- More than 1,600 books were donated to about 25 municipal public libraries in a course of three years;

- 5 storytelling workshops with about 80 school children were organized in 5 Kosovo municipalities;
- 4 panel discussions about culture and cultural networking were organized in the course of three years;
- About 60 local cultural organizations and artists had the possibility of networking with regional and European counterparts during two editions of polip-International Literature Festival and Kosovo Theatre Showcase;
- About 100 local artists were directly contributing in Culture for Change actions (Culture for Change showcase, International Translation Day, 3 editions of World Book Day, theatre readings in libraries, promotional activities in 10 libraries etc.).
- More than 200 school children participated in book donation activities in school libraries;
- 15 members of cultural organizations were participating in two Culture for Change workshops on drafting Communication strategy and Fundraising.

This publication is one of the testimonials on the essential role of culture as a social software as it gathers relevant voices of those who – albeit serious difficulties - continue to enable manifestations of a free and independent culture for everybody to join, connect and experience.

This text encompasses thoughts and ideas that come from years of experience and struggle to bring something new for Kosovo citizens while providing heart to civic efforts to put Kosovo on the cultural map of Europe. It envisions on how cultural sector needs to be in the future, since culture is all about future.

At a time when societies are geared toward the future and adapting to continuous social changes, the distinct and fundamental role of cultural sector needs to be embraced and empowered by those who are accountable to drive it, because if they don't, the future will look far.

And if the future looks far, someone needs to pay. That's why now we need to pay a lot. A lot of attention.

Culture for Change

INTRODUCTION

This report is a review of Kosovo's cultural landscape. The insights in the document are drawn from conversations with people working in the cultural sector in Kosovo, as well as research and analysis of documents relating to Kosovo's cultural policy. In total, 27 interviews[1] were conducted with key actors in the cultural sector. Our report does not provide an overview of the cultural situation in Kosovo because this is not possible without a comprehensive study of the resources, programs and capacities of cultural organizations, artists and cultural workers. Nor does this analysis address the cultural preferences of Kosovo citizens and their expectations of culture. Instead, we analyse the cultural landscape of Kosovo through the eyes of foreigners who, in the past and present, are also involved in the development of cultural programs and institutional models.

It can be challenging to write about an art world or cultural system that you are observing from afar rather than living inside. Recommending certain paths or approaches as an observer, is also fraught with difficulty. But we hope that our work will spark debate and offer a new perspective to the people with whom we talked and whose comments and ideas have shaped our analysis. We also hope that this report will be of interest to those we didn't have the opportunity to meet, but who are engaged in actions or initiatives in Kosovo's cultural life.

Our approach to conducting the research and writing this text was to analyse what is specific to Kosovo using the lens of our own experience. We did not try to escape from the frameworks of our knowledge, experience, sensibility

1 We conducted 27 interviews in two periods: February 24 – March 3, 2019 and July 29 – August 2, 2019.

and ideology because we do not believe this is possible. The reader should therefore bear in mind that the authors participate in the independent cultural scene in Croatia, where we are involved in international cultural cooperation, cultural policy debates and initiatives.

The report makes a set of recommendations, while also recognising the limitations of the analysis. These recommendations should be understood in the context of our approach, which is an expert analysis of a sector that is insufficiently researched, and with the report's insights based upon the authors' own experience and analysis of interviewee perspectives. As Ilir Bajri, an interviewee, pointed out,

> "Nothing is based on data and research, so anyone can say what they want, this is true not only for the institutions, but also for the independent scene. There is no data on culture, cultural consumption, published research, etc."[2]

Thus, a key finding of our analysis is the urgent need for a variety of studies, ranging from the collection of statistical indicators to case studies. In the future, such research will provide a stronger foundation for all involved in the culture sector, as well as the development of effective cultural policy.

2 Ilir Bajri, interview conducted on March 1, 2019

CULTURE AND SOCIETY

Culture is a term that encompasses a broad spectrum of behaviours, norms and artefacts. It codifies language, art, fashion, taste and acceptable behaviour in a social group. Culture articulates the expectations that a group has of its individual members, and it is through culture, that a social group establishes how it differs from other groups. Culture always has a history: it is created; it is changed and influenced by other cultures; it adapts to political, technological, scientific, climate, and economic changes.

Culture in itself is a very complex term, including not one, but many phenomena. Cultural forms and patterns can have a long and lasting life, measured in thousands of years, and yet they can also be as easily forgotten as yesterday's news. Art can be an expression or reflection of culture. Art is not just a language of symbols, it is an articulation of the doubts, questions and answers within a culture. In art, we can trace the historical development of forms, such as painting, sculpture, music, and theatre. They appear to be enduring forms although we know that they have changed significantly throughout history. They frame our horizon of creativity. Sometimes our imagination extends beyond these boundaries, but most often, we operate within the context of pre-existing forms. They determine us even when we reject them – that is culture. In other spheres of human activity, from the way we reproduce, to engineering and construction, we can always find forms that frame our thoughts and behaviours. Art is in tension between the norms and ethics of society and everyday practices that often deviate from those norms. It uses aesthetic tools to express that tension - that is art. It is visible in exhibitions, concerts, performances, novels, on walls, papers, public space, in objects or voices. Art is omnipresent, but its value for a society - how it is organized, and to whom it speaks - can share much in common and also vary widely.

Having set out our understanding of culture, we now move to the development of Kosovo's cultural system, the interaction of different elements within its culture. Naturally, Kosovo's culture is subject to external influences, as an important part of cultural life is exchange and cooperation that transcends national borders. But while recognising this aspect of how culture develops, here we focus on the type of cultural system that is evolving in Kosovo.

In order to analyse Kosovo's cultural system, it is essential first to understand the expected role of culture in society, and thus, to answer the question: What does society expect from culture? The answer depends on the value system, which is something we did not directly address, although it is reflected in our interviewees comments. Overall, our conversations revealed that culture is viewed as extremely important for the maintenance of society. For example, Yll Rugova, commented in his interview,

> "Culture is a constant of society, and it is maintained by institutions that all normal countries have. This message needs to be communicated to the public: culture is not a luxury but something that sustains society."[3]

An alternative approach is to view culture as something that belongs primarily to the private sphere, or something that can be privatised by corporate purchasing power. However, this view of culture was not expressed by any of our interviewees, most of whom work in the cultural sector and see their work as valuable precisely from a social perspective. We also share that opinion.

If culture is viewed as essential for sustaining society, this determines the trajectory of cultural policy. It creates the expectation that culture will be actively involved in social processes and contribute to the development of society. For example, Skender Boshtrakaj suggested in his interview,

3 Yll Rugova, interview conducted on July 30, 2019.

> "In the future, cultural policy should be developed in a way that ensures that art and culture participate in the development of society. Culture is something much broader than artistic activity itself."[4]

In Kosovo there is an expectation that the output of a cultural system will be visible and important for society, and that culture will create both symbolic and material value. However, in order to create such output, it is also necessary for society to recognise culture as a relevant social actor. At the moment, this is not the opinion of our interviewees who work in Kosovo's cultural sector. Instead, they view the relationship between culture and social process as dysfunctional, identifying several factors that have led to this situation.

Politics is the first cause of dysfunction identified by our interviewees. For example, as Ilir Bajri explained in his interview: "Culture is dependent on politics, which is no wonder because everything else is dependent on politics."[5] The argument that everything depends on politics may reflect Kosovo's economic and social circumstances. According to the World Bank,

> "Although Kosovo's economic growth has outperformed its neighbours in the past decade and has been largely inclusive, it has not been sufficient to provide enough formal jobs, particularly for women and youth, or to significantly reduce the high rates of unemployment. The growth model relies heavily on remittances to fuel domestic consumption but has recently shifted to more investment- and export-driven growth."[6]

With high rates of unemployment, the size of the informal economy is increasing and consequently, a large part of the country's economic activities occur outside state oversight. Meanwhile, the role of the state is expanding in those activities that take place within the framework of state regulation.

4 Skender Boshtrakaj, interview conducted on March 1, 2019.

5 Ilir Bajri, interview conducted on March 1, 2019

6 https://www.worldbank.org/en/country/kosovo/overview#1 (May 30, 2020)

A similar situation has occurred in other countries that are still in transition from socialism to neo-liberal democracy. In these cases, this system is based on the joint action of state agents (ministries, agencies, etc.) and monopolistic or oligopolistic companies or through the privatization of what was once state-owned. But culture is the sector in which states in transition have the least interest. This is apparent from the lack of investment in cultural infrastructure, programs or human resources. Most states in transition do not want to deal with culture. They inherited a cultural system, institutions, venues, arts organisations and artists and they do the minimum to keep it alive and rarely invest in development.

In most countries in transition in ex-Yugoslavia, the state is imposing a strategy that our interviewee, Yyll Rugova called, "shower funding". This term means that the state has no priorities in cultural policy and so it funds, or provides small grants, to the greatest possible number of users (cultural institutions, cultural NGOs, freelancers, etc.). Shower funding is re-distributed or re-shuffled when some clusters are too weak to have a significant impact in the public sphere and are cut off from funding by the state or municipalities; or when some clusters become stronger in social (for example, socio-cultural centres in Croatia) or economic terms (for example, big music festivals in the region) and thus receive larger portions of funds.

Cultural strategy and other policy documents are essential for the regulation of priorities and enable easier positioning for all actors in culture. Organizations can adjust their actions in relation to the cultural strategy or oppose the strategy and advocate for different priorities. Many interviewees complained about the lack of a cultural strategy precisely because they want clear priorities to define their relationship toward other actors in the cultural system, including the state. In a way, therefore, the dysfunctional relationship between society and culture in Kosovo is caused by political action or non-action. Government is expected to define the relationship between society and culture through strategic documents, produced in

consultation with people working in the cultural sector. Together, they define the role of culture in society and working conditions in culture.

The second reason for the dysfunctional role of culture in Kosovo's society is the detachment of cultural activities from social issues. As Boshtrakaj explains in his interview, "Kosovo culture is like a hospital that employs doctors, but never treats people. The cultural sector does not participate in social processes and activities. It's l'art pour l'art."[7] He argued that the art world and cultural sector in Kosovo is inward-looking and does not address issues relevant to citizens, communities and society. The reasons may vary for this preoccupation, but the consequence is the same, and that is the alienation of the cultural sector from society. This assessment by some interviewees is somewhat harsh, given that a work of art or cultural activity never responds to the needs of all citizens, or articulates feelings, analysis or a critique that everyone considers important.

Some of our interviewees argued that cultural activities do connect with society, but through two very distinct cultural trends that do not meet. Lulzim Hoti stated in his interview,

> "In Kosovo, a distinction should be made between two types of cultural activities and organizations: those that are oriented towards traditional culture and those that deal with contemporary culture. There is no contact between them."[8]

According to our interviewees, this is a rough categorisation, with many sub-categories, not all of which are necessarily inter-connected.

We conclude that our interviewee's comments about the separation of cultural activities from society is a diagnosis of their lack of power to influence social processes. It appears that cultural activities are fragmented

7 Skender Boshtrakaj, interview conducted on March 1, 2019.

8 Lulzim Hoti, interview conducted on February 27, 2019.

and only address their own social circles, and there is no unifying force behind culture activities that can shape the entire society. There is no single exhibition, book, play or film that can raise awareness of a problem or result in a response by the whole society.

People remain isolated inside "echo chambers", encountering only beliefs or opinions aligned with their own. This is, however, more a question of the networked organization of society, than of the impotence of culture. But it seems clear that in Kosovo there are two major cultural trends - traditionalist and liberal – both of which operate with different values and means of expression. Both trends seek to orient the whole of society towards the values they articulate, even though their social impact is tiny and fragmented.

These different perspectives on the role of culture, the traditionalist and liberal, are reflected in the activities that cultural actors undertake and how these are evaluated. As Alush Gashi commented in his interview, "There are two major views about culture in Kosovo: either it is seen as part of broader educational sector, or it is seen as a form of entertainment."[9] Such attitudes to the social role of culture also influence the means of expression, aesthetics, organizational structure and program profile of organizations in culture. This is, to some degree, a consequence of modernization and consequently, broader social segmentation and fragmentation is reflected in Kosovo's culture and art scene. A similar challenge faces the cultural sector across Europe.

The third reason, given by our interviewees, for the dysfunctional relationship between culture and society in Kosovo is that society does not value culture. Interviewees noted that cultural events are well attended and yet, they also commented that culture does not enjoy a high status. Attendance is not the only indicator of the status of culture in society. Other indicators include, for

9 Alush Gashi, interview conducted on March 1, 2019.

example the size and model of public financing of culture, the existence of a market for cultural goods and services, and the status and wages of cultural workers, etc. Yll Rugova explained,

> "Cultural activities attract a specific audience, but that does not mean that society in general values culture. It seems to me that it does not. That is why I think that a lot of work should be done on the presence of culture and art in everyday life."[10]

Our interviewees indicated that many cultural workers do not think their work is valued, a situation common also in Eastern Europe and the Mediterranean. Working in culture often requires a lot of sacrifices and when there is little material or symbolic reward, this can lead to the conclusion that society does not value this work. However, the importance of cultural production to society is difficult to assess without further research, so this is an initial view, based on the impression given by our interviewees.

It is worth noting that our interviewees also emphasized that how culture is valued varies by location in Kosovo. Shaban Maxharraj commented in his interview,

> "In the big cities (Pristina, Peja, Prizren) culture is important to people, but in smaller places no one cares. It seems to me that culture is becoming more and more important, but the process of respecting culture is slow."[11]

The very presence of cultural production in larger urban centres strengthens the public's interest in culture. According to our interviewees, this urban-rural divide also underlines the thesis posed of a divide between two cultures, with rural areas more closely linked to traditional culture, and liberal culture surviving in urban centres. This assessment is typical of the situation throughout Europe.

10 Yll Rugova, interview conducted on July 30, 2019.

11 Shaban Maxharraj, interview conducted on March 2, 2019.

The relationship between culture and society in Kosovo bears some similarity to that of other transition countries where cultures are also divided into traditional and contemporary trends, with significant differences. The influence of each cultural trend is limited and rarely breaks through in a way that affects whole society. Each cultural approach generally remains focused on its communities. These communities form the context within which cultural action, its ideas, aesthetics, and themes are formed. These communities are influenced by the culture that emerges from them and addresses them. Everyone who works in a public space usually wants their message to have the strongest possible reach and impact. This often creates unrealistic expectations about the possible impact of culture on society.

Government policy, or political action or non-action in Kosovo, is also comparable to the policies of governments of other ex-Yugoslav states. As noted, "shower funding" means there is no prioritisation. In addition, the phrase, "don't make waves", an inheritance from Yugoslavia, also illustrates the government view that it is often better to do nothing, than to do something and then fail. Hence the reluctance to set priorities and create a clear cultural strategy. And in the cases when cultural strategies are indeed developed, a consensus approach means they still include all cultural activities as priorities, which means that nothing is actually a priority in the end.

CULTURAL INSTITUTIONS

When someone wants to understand culture, to see art, where should she or he go? To cultural institutions, museums, theatres, concert halls, and libraries. These institutions are where cultural forms are stabilized, regulated and evaluated. In theatres, museums, libraries, galleries, art schools we will find the canonical artworks that are shaping the symbolic language of the society. Institutions exist not because of the arts, but because they are symbols of social integration, of the idea that we are society. Institutions define values and norms and they transfer them through learning processes of inculturation and socialization. They create meaningful historical continuity for society, they create a narrative about who we are and where we go. But institutions are also sensors of present times, they tell us a story about our current state of affairs. We observe them through their work, their collections, projects, programs and events, but also, we can take a broader view, analysing the role of the institutions in the social structure, to discover how much society values them. Both views are important to understanding the cultural landscape in any country. But also, we should not lose sight of the fact that arts are mostly created outside of institutions. Art is created by individuals and groups. Although organized in different types of collectives and legal entities, they constitute, together with cultural institutions, the productive part of a cultural system. Artistic production possesses immanent logic derived from long term cultural memory, so that it is mostly developed in historically determined forms, but content that refers to present tensions, topics, sensibilities and trends. But to understand the arts we need to go beyond artistic form and content, to acknowledge the atmosphere of an art world created by social interactions, artistic theory and the history of art.[12] In other words, to understand the art world we can't rely only on the exhibited characteristics of artworks, we should deal with non-exhibited, relational aspects of art. The art world is constituted by artists, cultural institutions, organizers, distributors, producers, art critics, journalists and the audience.

12 Danto, Arthur C. (1981): The Transfiguration of the Commonplace

In short, the art world is a complex social structure. Art production is related to cultural institutions because those institutions provide stability and continuity. Art production has an immanent tendency to be institutionalized. Otherwise, it will be forgotten.

Kosovo's cultural institutions share many similarities with cultural institutions in the former Yugoslav states, but they also differ because of Kosovo's particular historical experience. When Albanians were excluded from Kosovo institutions in the 1990s, cultural production moved to civil society and the commercial sphere. This created an independent cultural scene that developed as part of a connected civil and commercial sphere. The civil sphere here refers primarily to non-profit organizations such as NGOs or arts organizations. The commercial sphere, on the other hand, refers to profit-oriented activities such as catering, transport, equipment rental, etc. The heart of this independent scene remains in the art community. The independent scene is focused on the production of artworks and events. But it lacks the capacity, human, financial, and spatial, to replace the functioning of institutions; and lacks the ambition to do so.

One of our interviewees, Yll Rugova, argued that, "institutions ensure quality and a certain standard."[13] His statement describes the role of cultural institutions in a cultural system. According to most of our interviewees, cultural institutions are not important just for the future or for remembering the past, but they also have an important role in the present, providing stability for the whole cultural sector. Precisely, because of their strong symbolic role, they run spaces, they are part of the networks that penetrate deep into society, they are recognized by institutions from other sectors and they can influence them. They provide the framework for understanding contemporary art production for most of the population. Without institutions, art and cultural production can look like a spaceship, something that is not really related to our social context. This is the reason why our interviewees

13 Yill Rugova, interview conducted on July 30, 2019.

were so concerned about cultural institutions in Kosovo. They are important and people are looking for solutions that could overcome challenges that they are facing.

According to our interviewees, the key challenge facing cultural institutions in Kosovo is the lack of resources. One interviewee commented, "The institutions themselves are in big trouble, managerial, financial, spatial."[14] Cultural institutions lack budgets for staff, equipment and programs. The spaces in which they operate are often impressive, but they lack continuity of investment and maintenance. The lack of funding in the cultural sector affects cultural institutions as well. The entire cultural sector in Kosovo operates in a resource-poor environment.

The second challenge identified is the undefined role of cultural institutions in the cultural sector and society as a whole. Edis Galushi, commented in his interview,

> "Cultural institutions are limited, they don't have a developed identity. Institutional action is related to identity, and until this is defined, institutional actions will not be interpreted as such."[15]

The institutional action we are referring to is the maintenance of standards and quality in the collection, archiving and storage of material, as well as its professional processing and presentation to the public. It also includes the impact it has on the cultural sector, and society as a whole. It is not that cultural institutions are not aware of their role, but they lack the resources to perform it. In their struggle with this challenge, the cultural institutions are adopting the strategies of the independent cultural scene, they are focusing their endeavours on the creation of programs, and events, to raise their own visibility in society. Instead of being the bearers of values, continuity, and a referential framework, institutions are exhausting themselves in performing

14 Lulzim Hoti, interview conducted on February 27, 2019.

15 Edis Galushi, interview conducted on February 26, 2019.

activities with a short effect. A similar situation exists in Europe, especially in the ex-Yugoslav countries. Cultural institutions are simply adapting to a general framework that doesn't reward stability, continuity and high-quality standard, but instead values presence and visibility. Cultural institutions almost instinctively look for a way to prove their value according to the criteria that apply in society. In Kosovo, but also in more and more countries around the world, standards are set by consumers, users, citizens, and not by institutions. As Hajrullah Ceku argued in his interview, "Confidence in institutions has been building since the early 2000s, but it is falling again. This seems to be part of a broader trend, not just Kosovo specificity."[16] The crisis of institutions is certainly not a specific phenomenon in Kosovo, but in Kosovo it is intertwined with a number of other crises.

The third challenge for cultural institutions is related to the weak capacity of the education sector, which also operates in resource-poor conditions. Eremira Krasniqi stated in her interview, "Education is in a catastrophic state and any change in cultural policy should start with education."[17] What the cultural sector lacks from the educational sector is a response to its needs, ranging from educating the necessary cultural professional staff, to aligning the content and form of education with processes in cultural production. A lack of professional staff was most emphasized by librarians, but other interviewees also confirmed this challenge. In general, staff shortage is one of the major hurdles for Kosovo's cultural sector. For example, as Yll Rugova pointed out, "Professions that are not highly specialized, such as tour managers, are also lacking."[18] The assessment of our interviewees is that the education sector does not offer programs to prepare people for cultural occupations of all types.

16 Hajrullah Ceku, interview conducted on July 31, 2019.

17 Eremira Krasniqi, interview conducted on February 25, 2019.

18 Yll Rugova, interview conducted on July 30, 2019.

Kosovo's cultural institutions have been recreated in the past 20 years, but they existed before and their past, present and future is intertwined with similar institutions around the world. Kosovo's cultural institutions are based on rules and instructions about how things should be done, sharing the professional standards which are independent of state borders and ideological bias. Their organizational structure, staff, architecture, and role is not something that naturally arises from society, but belongs to the level of culture that we call civilization or, in the words of Fernand Braudel, social structures of long duration. Because of their long existence and our perception that they were always there, we have clear expectations from cultural institutions because "we know" how they should function. When the educational sector does not deliver students with the knowledge necessary for the good functioning of cultural institutions, there is a need for dialogue between those two sectors. Knowledge transfer is certainly an activity that is much broader than data transfer or skill acquisition. It is also about the transmission of the semantic apparatus through which we understand the world. According to our interviewees, the apparatus used by the education sector needs to be repaired. But it is also largely a matter of resources.

LIBRARIES

Libraries are a central element in the cultural system. They distribute books, and books are an initiation into culture. Of course, music, oral and visual culture are ways in which we become members of society because we share that culture, but for a deeper understanding of ourselves and the society where we live, we reach for books. Otherwise we are limited to a world assembled from the stories of our elders and accidental information.

Libraries are huge collections of books that are accessible to the communities. But those collections are not static, they are changing and growing in size with the acquisition of new books, and in that sense, their proper functioning is related to the wider cultural system, especially with regard to literary production, writers, and publishing. Munish Hyseni explained in his interview,

> "In Kosovo, as well as elsewhere, the fund of books reflects th situation in publishing. And in Kosovo publishing is in major crisis. Most of the titles, especially children's literature, are published in Albania, not in Kosovo."[19]

His comment reminds us of the complexity of a cultural system, as it is impossible to evaluate one element of system without taking in account the context for its actions. Kosovo's libraries are struggling with funds of books because they had to re-build their collections in the Albanian language after the war, and to expand their collections in Albanian, given the dominance of Serbian-language texts up to the 1990s. Libraries should have a balanced fund of books providing for different tastes and interests, age groups and identities (from national to sexual). Without new publications, they are doomed because interests and tastes are in flux and they should be able to follow the needs of their users. On the other hand, publishing is in crisis because it is left to the free market with very small subsidies. School textbooks dominate publishing in Kosovo. School is obligatory, school

19 Munish Hyseni, interview conducted on July 31, 2019.

textbooks are necessary and a model of creative industries is sustainable. But, a state monopoly secures that business model, not the free market. There is a similar situation in Croatia where successful publishing houses are those that are heavily subsidised as the market has collapsed. Bookshops are closed or have transformed into gadget shops with some books. In Kosovo bookshops are in similar situation and this is an obvious symptom of a collapsed market.

A key challenge for libraries is the lack of sufficient professional staff. Fazli Gajraku explains,

> "A big problem is the lack of professional staff in the field of librarianship and archiving. In collaboration with colleagues from the US, we have developed a curriculum for the BA study of librarianship and we hope that study will be open soon."[20]

The opening of librarianship studies is a positive example of cooperation between the cultural and educational sectors. The study of librarianship responds to the need of libraries for professional staff, and the education sector creates a corpus of knowledge and a course that gives students the perspective of employment. Libraries are the only type of cultural institution present in almost all Kosovo municipalities. In addition, libraries are spread across other institutions, schools, colleges, institutes. Therefore, the choice of librarianship studies offers students a certain perspective. In Croatia, a similar process took place in the early 2000s when new librarianship studies were opened in Zarë and Osijek. Now the opening and study of librarianship in Rijeka has been announced. In Croatia, the library profession is very well organized and through pressure on legislators, the Library Act includes a provision that libraries must employ persons who have completed the study of librarianship. From the conversations with our interviewees, it is likely that a similar process is currently taking place in Kosovo.

20 Fazli Gajraku, interview conducted on on July 31, 2019.

Libraries are highly dependent on the environment, on the scope and quality of publishing, and the educational structure not only of their staff but also of users. However, in addition to these challenges for libraries in Kosovo, as elsewhere in the world, digitization is a particular challenge. Munish Hyseni commented,

> "For libraries, digitization is one of the key challenges. Kosovo's libraries are still outside the process, but preparations are under way. As elsewhere in the world, there are supporters and critics of these processes in Kosovo."[21]

The digitization of publishing in Kosovo has not started so libraries do not face copyright issues for e-books, nor can they rent them. Librarians are aware that these issues await them in the near future and are considering existing solutions in countries in the region. Kosovo libraries work with libraries and professional associations in the region and they are trying to find solutions to the challenges they face. The introduction of cataloguing software that also enables inter-library exchange is something that is currently happening in Kosovo libraries, and efforts to create a unique software environment in which libraries operate are currently underway. Currently, this happens in a way that each library or municipality independently chooses the software that suits them best, but according to our respondents, it would be better to do some central government procurement, which would lower prices and achieve standardization. In the digital environment, libraries strive to develop new services and provide their users with the best possible service. While this is not often in line with copyright laws, their strategy is to put users first. As Munish Hyseni added,

> "Libraries need to develop new services, organize promotions and round tables, but also other activities such as holding workshops. We have enabled our users to scan, copy, print, we have held workshops on 3D printing and of course a number of promotions of books and similar programs."[22]

21 Munish Hyseni, interview conducted on July 31, 2019.

22 Munish Hyseni, interview conducted on July 31, 2019.

In this way, libraries are transformed into cultural centres and expand their activities, enabling the community in which they operate to access knowledge in various forms. A similar strategy has been taken by libraries in the Scandinavian countries and it has proved successful. Of course, this library transformation also requires financial resources and people to implement these programs.

INDEPENDENT CULTURAL SCENE

The independent cultural scene in Kosovo emerged in the 1990s as in other ex-Yugoslav states. Although it arose under similar circumstances, dealt with similar topics, and developed a similar organizational structure and forms of funding, each independent scene has had a different trajectory of development. Kosovo's independent cultural scene emerged at a time when Kosovo's cultural institutions were completely alienated from Albanian society, and it evolved further during the war, and then the post-war period and creation of an independent state. As Skender Boshtrakaj explained,

> "In the 1990s, Kosovars were outside the institutions, they were on the periphery. Marginalization was also physical. But even then, there was a culture, it was an underground culture that was connected to society."[23]

Emerging in such circumstances, the independent cultural scene in Kosovo has adopted Benjamin's recommendation from the essay, "The Author as a Producer"[24] where he calls upon class-conscious artist and anti-Fascist intellectuals to politicize the content of their work while simultaneously revolutionizing their methods of cultural production. Benjamin urged active engagement with new technological capabilities. In his view politicized avant-garde must produce new radical cultural agency while actively developing an apparatus of artistic organization that can be continuously modified. As Shkelzen Maliqi comments in his interview, "In the 90's, a generation of artists find out that art has a business model in which you need to be not only artist, but also organizer, producer and curator."[25]

In the 2000s, organizations were created that would influence the formation of the independent scene as we know it today. However, the development was not linear, but marked by ups and downs, and today the independent

23 Skender Boshtrakaj, interview conducted on March 1, 2019.

24 Benjamin, Walter (1934): The Author as Producer in Reflections (2007)

25 Shkelzen Maliqi, interview conducted on March 2, 2019.

scene is in a new phase of development. A new uprising has been happening for a few years. A new generation of cultural workers has emerged, conquering abandoned spaces, gathering young people and producing a relevant program. There has been a refresh that has had a positive effect on veterans of the cultural scene as well. Nita Deda states in her interview, "One of the key trends in Kosovo is the gathering of young people who create great programs, it started around 2012. They occupy abandoned spaces and make programs there, a good example is Termokiss."[26]

The independent cultural scene in Kosovo shares similar challenges to those facing cultural institutions, but they are amplified. However, both cultural institutions and independent organizations are also finding models of collaboration and are working together on a number of programs. According to our interviewee, Vullnet Sanaja,

> "An important trend in culture is the conquest of public spaces and the cooperation of independent organizations with institutions. The program of public institutions was not good for various reasons (mostly they lack resources), so there was an opportunity for cooperation. Independent culture needed space as their programs swelled. That's how that collaboration came about."[27]

Cooperation is positive, but interviewees express concerns that it will not fully address the challenges faced by the institutions or independent sector. Indeed, it enables the maintenance of cultural production with minimal investment. At the same time, the independent cultural sector is in a precarious position. Our interviewee Nita Deda points out, "In the independent scene, the key problem is the lack of institutional support (salaries, utilities, etc.). The lack of that support causes an outflow of people."[28] Lack of institutional support does not allow organizations to conduct long-term planning and

26 Nita Deta, interview conducted on February 26, 2019.

27 Vullnet Sanaja, interview conducted on February 28, 2019.

28 Nita Deta, interview conducted on February 26, 2019.

accumulate resources, retain staff , and develop multi-year programs, etc. The independent cultural scene in Kosovo needs to stabilise its own position within the cultural system. For that, it is necessary to provide institutional support and provide funds for the adaptation of the space in which they operate.

CULTURAL INDUSTRIES

A cultural system is complex and it is not framed by one paradigm; instead several perspectives are present and they influence organizational structures. This is visible in Kosovo with public institutions, entrepreneurs that are running spaces and festivals, non-profit organizations that manage spaces, creating programs and festivals, non-formal collectives that create actions, exhibitions and so on. Kosovo's cultural system is also part of larger cultural system that is now global, but framed in several centres. Different fields of cultural activities are organized differently due to inner characteristics and historical development. Cultural industries are certainly an important element of the cultural system. They operate in a market in which individuals meet their cultural needs by purchasing goods or services. The preconditions for the operation of cultural industries are a regulated market, copyright protection and the purchasing power of the population. Our interviewees believe that the cultural market is almost non-existent. There is no network of bookstores or record stores in Kosovo, and even commercial cinemas exist exclusively in Prishtina and Prizren. Tickets for music, theatre and film festivals are sold, but this is not the primary source of funding. According to the interviewee, Eremira Krasniqi,

> "Some branches of cultural activity always manage to sell tickets, e.g. classical music, but these funds are not enough to maintain their activity. Other branches mostly fail to sell tickets. Ticket sales are generally problematic as a source of funding because they push the whole field of cultural activity towards commercialization. In some areas, such as contemporary art, ticket sales do not work even in much richer countries."[29]

The prevailing opinion in Kosovo is that culture is part of the public sphere, something that is socially relevant and for which the state must ensure access to people. Such an opinion is widespread in most European countries

29 Eremira Krasniqi, interview conducted on February 25, 2019.

as a consequence of the heritage of the welfare state, either in its capitalist or socialist version. As Alush Gashi, one of our interviewees explains,

> "Organizing cultural activities on the market is extremely difficult, and in Kosovo impossible because people see culture as something to which they should have free access (as well as education)."[30]

Ticket sales are seen more as crowd control than as a source of revenue, although in some cases like the Dokufest festival, it provides important income. Activities such as book publishing or music, which were also organized on the market within the welfare state, are now being eroded by digitalisation and wide availability on the Internet. Therefore, our respondents believe that the market organization of cultural activities has no future. Ares Shporta, an interviewee said, "There is simply no future for books and sound carriers in Kosovo. People are willing to pay only for concert tickets."[31] It is not just that there is no market, but the vast majority of cultural actors are organized in a way that operates in the non-commercial public sphere, creating programs that are available to everyone, regardless of their purchasing power. Cultural organizations in Kosovo see their activities as an activity that serves the function of social cohesion, emancipation of women and minorities, social justice and modernization in general. In such conditions, it is difficult to expect their transformation into profit-oriented organizations as required by the paradigm of cultural industries. Vullnet Sanaja adds, "It seems impossible to rely on the market. This would require a completely new model of work and restructuring of all organizations."[32]

The paradigm of cultural industries is a branch of a wider paradigm of privatization, monetization, financialization, and the free market. In one word, neoliberalism. Like any ideological framework it serves the interests of a certain class or group of people but the people who are creating and sustaining that, or any other, paradigm believe that this mode of organizing

30 Alush Gashi, interview conducted on March 1, 2019.

31 Ares Shporta, interview conducted on February 26, 2019.

32 Vullnet Sanaja, interview conducted on February 28, 2019.

affairs is the best for the society. There are two main arguments used to justify this approach: first, they argue that the need for artistic and cultural content is individual and if somebody wants to fulfil that need, they should pay for it (she or he is paying for the bread, why should not pay for the music). Second, in the non-profit and public sector people do not have sufficient incentive to give the maximum (their talents, effort, etc.) and to create the best product. Even if those arguments are true, there are at least two factors that are very problematic. The creative industries have strong tendencies to monopoly or oligopoly, for example two-thirds of all music sold in the world comes only from three companies, Sony Music Entertainment, Warner Music Group, and Universal Music Group. And those monopolies and oligopolies are not concentrated on the periphery of the world economy, but in their very centre. Second, our need for cultural content is individual, but it is created in the framework of social interactions, it is a part of social life and has an impact on our definition of ourselves. We can't be Albanians, Croats, hip-hoppers, punkers or anything else without being exposed to Albanian, Croatian, hip-hop or punk culture. The paradigm of creative industries is undermining and commodifying our social experience of culture. According to Skender Boshtrakaj,

> "One of the cultural trends in Kosovo is creative industries that allegedly can survive in the market. But that is questionable. The main problem with the creative industries is that they are completely separated from the local community, it's like the Hotel Kosovo, which is so called, but has nothing to do with Kosovo society. Creative industries are now a trend because they are part of about 10 criteria that make it possible to get money from international donors."[33]

The paradigm of cultural industries is not fully developed in Kosovo, but it is clearly part of the Kosovo transition package. Most of our interviewees evaluated it very negatively, believing that the organizational structure of these actors in culture, the social context and the absence of the market are not conducive to the implementation of the model of cultural industries.

33 Skender Boshtrakaj, interview conducted on March 1, 2019.

FINANCIAL RESOURCES

The question of resources runs throughout this text primarily because of their absence. Kosovo's culture lacks spaces, equipment, finances and people. The whole sector is deprived and operates in scarce conditions. Insufficient financial resources available to artists and cultural organizations and institutions are at the heart of the problem. The key sources of funding are international donors, the state, municipalities and the cities. In addition, an important source of income are the funds from commercial sponsors, which are mainly reserved for festival events that attract large audiences. All these funds together are hardly enough to maintain the cultural system, let alone to invest in new infrastructure. Of course, larger organizations and events will receive more money, but in principle not enough to realize their programs. That is why international donors play a very important role in Kosovo. Zana Krasniqi, states,

> "International donors have their own agendas and if those agendas are recognized in the local organizations they are willing to finance them. This is how influence of international donators works, leverage is the financial resource."[34]

No one disputes the right of international donors to set their own priorities, but it is important to point out that this support does not constitute systemic support to the cultural sector. This is about supporting a certain type of activity which, in the opinion of international donors, significantly contributes to some aspect of desired change in society. With financial resources chronically lacking in Kosovo, international donors are in a position of extreme power and this affects the activities of the entire cultural sector, the choice of topics and form of action. Lulzim Hoti states,

> "NGOs do not have a clear vision of what they are doing, their vision is determined by donors. NGOs are constantly adapting to donor

34 Zana Krasniqi, interview conducted on February 25, 2019.

> requirements simply because it is a way of survival. There are no other sources of funding."[35]

Most interviewees point out that it is always possible to reach a compromise between their priorities and the priorities of international donors, and that international donors are open to dialogue, but they also believe that their influence on setting funding priorities for international donors is extremely modest. It is clear to them that there are a number of priorities in society that also need financial resources, but they also see themselves as important actors in creating not only the cultural system but also Kosovo society. It is the organizations of Kosovo's independent cultural scene that are internationally connected, that articulate local themes and problems in an understandable way to an international audience, that introduce trends and innovations from the world into Kosovo's culture and society. That is why they certainly feel invited to the table at which the priorities of financing cultural and social projects are determined.

The general lack of financial resources causes large fluctuations in staff working in culture. This prevents stability in the cultural sector for several reasons. Only a few artists and cultural workers can develop their careers in Kosovo, so they either leave the country or the cultural sector. Survival in the cultural sector is ensured only by people who opt for exceptional sacrifices and work hard, often performing a number of tasks that are not directly related to their fundamental interest. Alush Gashi states in his interview,

> "In Kosovo, all organizations are in constant search for people. There are a lot of fluctuations and people go from project to project (whether they are artistic or commercial). This is due to the fact that there is no way to make a living from what they do in culture. A lot of people are leaving the cultural sector."[36]

35 Lulzim Hoti, interview conducted on February 27, 2019.

36 Alush Gashi, interview conducted on March 1, 2019.

For talented artists, the best strategy is to leave Kosovo. But this is not so unusual because a similar process is taking place in many European countries, including rich countries like Italy. Only large art centres such as Berlin, Paris or Milan are suitable for the development of an artistic career. Thus, the most internationally famous Kosovo artists live abroad, such as Sislej Xhafa, Petrit Halilaj, Flaka Haliti, Jakup Ferri, Alketa Xhafa, Gani Llalloshi, Astrit Ismaili, etc.[37] But the cultural scene in Kosovo is not just about great artists, but about people who maintain the cultural sector, from administrative and technical staff to curators and managers. Rarely are any of them able to earn a steady income from working in culture other than those employed in a small number of cultural institutions. Therefore, the establishment of multi-year institutional support that will somewhat stabilize working conditions, primarily in the independent cultural sector, is indeed an urgent measure.

37 Leutrim Fishekqiu, interview conducted on February 26, 2019.

DISTRIBUTION

The distribution system in Kosovo has limited resources, with just a few functional venues for live arts events (performances and concerts), while cinemas and galleries are rare. Most of the venues, bookshops and cinemas are concentrated in the capital city with just a few in regional cities. Of the cultural institutions, only libraries are present in almost all municipalities. This situation breaks the relationship between the art world and its audience, or in more general terms, it disconnects society from art production. The gap is vast and bridging it is a priority for Kosovo's cultural workers. They are using spaces that vary in format, size, and position to accommodate artistic programs and often, these spaces are not suitable for all artistic forms and are not comfortable for audiences. Although in other Balkan countries the same problem exists, the situation is better because there are more venues, more spaces that can host artistic programs. For example, in Croatia 145 towns have a venue suitable for performing arts or concerts. Of course, many of them are in poor condition but they exist. Approximately 40% of performing arts programs are performed in Zagreb (where 20% of venues are concentrated) and 25% in three other big cities. That leaves only 35% of actually performed programs in another 141 towns and there is no equal distribution. A lesson that could be learned from the Croatian example is that a distribution system needs not just the spaces, but spaces managed by people who are part of the art world. Kosovo doesn't have a problem sustaining cultural infrastructure like Croatia as it simply doesn't exist in such profusion. And initiatives that exist now in different cities in Kosovo need support to create spaces that will serve as a meeting point between the Kosovo art world and society. Here is a great opportunity to create new institutional models that will serve the needs of both art world and society.

EVENTS

Most of our interviewees stated that Kosovo culture is based on events. Among the events, festivals stand out as the most successful form that attract audiences, money from sponsors and international donors, and enhance the status of people and organizations involved in the festival organization. A large successful festival also contributes significantly to the local economy, making them important to the city and "too big to fail". Festivals, to some extent, ensure the stability of the organizations and the people behind them. According to one interviewee, Shaban Maxharraj,

> "Festivals make a lot more money than a continuous operation. Everyone gives them more money: the city, the state, international donors. This happens because they bring sound names that attract both donors and audiences. But they contribute little to cultural life from within. They are more important for the promotion of Kosovo than they are for building cultural life."[38]

Festivals in Kosovo are platforms for the distribution of contemporary art production; they substitute for the lack of a regular program of cultural spaces and venues; they camouflage the interest of society in arts and culture; and, they are vehicles for building city identities and developing tourism. Festivals are flourishing not only in Kosovo, but also elsewhere in the Europe, for the same reasons they do in Kosovo. Festivals can sustain different meanings and allow for different interpretations. The logic of festivals is aggregation. Aggregation of content, people, money. It seems that festivals in Kosovo are powerful, but at the same time, they are fragile. Quite often they vanish, as the Prishtina Jazz Festival did. Politicians love festivals because they aggregate attention. Zana Krasniqi states,

> "The Main trend in the cultural field in Kosovo are festivals because with festivals you can achieve things that you can't with your regular work (program): It is possible to present international artworks and create

38 Shaban Maxharraj, interview conducted on March 2, 2019.

programs that are focused on social issues, for example on LGBT groups or national minorities."[39]

Among Kosovo's festivals, Dokufest is probably the most important and it serves as a role model. It is an extremely popular festival that attracts an international audience and it placed Prizren on the map of the international cultural events. There are just a few Balkan cities on that map. The program is both aesthetically and socially important (it presents documentary films that are dealing with important social issues). It occurs in an "authentic" surrounding of the beautiful city of Prizren. It echoes European narratives about the Orient and local nostalgia, but in a very transparent way, aware that this is precisely what happening. But Dokufest is not just a festival. Dokufest acts as a film centre, producing films, developing educational programs and running a cinema. It extends the meaning of the festival to the activities of producing, promoting and distributing films not only in its own cinema, but also many other spaces and festivals in Kosovo and internationally. And they do this throughout whole year. Nita Deta states, "Dokufest is mostly financed from international donors, embassies and sponsors. Important income is generated through ticket sales."[40] It has almost 20 employees and 250 volunteers. Over the years it has gained respect from its audience and society. It is extremely important for the city's identity and its economic prosperity. In its impact on local community, it is comparable only with big music festivals like Exit in Novi Sad or Ultra in Split. But, it is different to these festivals because it is much more intertwined with the city and its citizens, and its program is not just a list of travelling headliners, but curated films that fit a distinctive aesthetic framework. The fact that Dokufest has expanded its activities to production and education, and that it operates continuously throughout the year, shows a strong intention to contribute to Kosovo's culture in the best possible way, transferring its rich experience.

39 Zana Krasniqi, interview conducted on February 25, 2019.

40 Nita Deta, interview conducted on February 26, 2019.

Festivals throughout Europe have become an important element of the cultural system. They reflect a paradigm shift in culture that puts the distribution of cultural content at the heart of the cultural system, which is itself a reflection on technological and business innovation. Festivals in Kosovo play an important role also because they represent a pronounced difference from the usual state of affairs. This difference applies equally to form and content. Audience and communities are accepting more experimental artistic expression and provocative themes at festivals. In Kosovo, festivals are key players in the cultural system precisely because of the aggregation of attention and resources. As can be seen from the example of Dokufest, they use this position to build an infrastructure for continuous activity and education of new generations of cultural workers and audiences. Dokufest has also launched a battle for the space in which this continuous action will take place. Nita Deda explains, "Lumbardhi is a symbol of civil resistance in Kosovo that has inspired other actions, such as saving the Peja cinema and the Armata cinema in Pristina. In these actions, the strength of the community was shown."[41] The connection with the communities in which they operate gives festivals an important role in cultural and also social life. Festivals seem to recognize this role and status and use them to continuously improve their own activities and develop the entire cultural scene.

41 Nita Deta, interview conducted on February 26, 2019.

AUDIENCE

According to our interviews, audience attendance at cultural programs is good in Kosovo. There is an audience which is interested in artistic and cultural events and spaces (a little bit less interested to consume culture individually, outside of social gatherings) and people are willing to pay a modest price for tickets. Nita Deta adds, "The audience in Kosovo is craving for artistic and cultural programs. Because of that, all events are very well attended."[42] As noted, Kosovo's cultural life is largely built around events and most of the time, those events are crowded. Cultural events are important everywhere; they are social experiences where insiders of a social circle feel a strong connection and community, while outsiders may find comfort in arts. Art is the medium through which outsiders can become insiders and, in that sense, art is the catalyst of inclusion. All events have something of a ritual function, as they confirm somebody's belonging to the community. Cultural events are not so different. That's why they have an important role among Kosovo's youth, confirming them as an entity, and as community. In comparison to the countries in the region, Kosovo is in an advantageous position. The symbolic and social function that cultural events have among young generations is very rare in the region, especially in terms of the size of the population that is attracted to the events. Music events do attract large, young audiences but they are not affordable to many and they are becoming larger in size and are changing significantly in form. In most cases they are ruled by the paradigm of creative industries that transform them into amusement parks where everybody can find something for her/his particular taste. Cultural events like exhibition openings, concerts in a small venue, literature evenings or theatre and dance performances have much in common with the described events, but differ in intensity. These events are much more powerful in creating collective experience of artistic content. This is due to the fact that they demand more focused attention to art itself. Paradoxically, this is intensifying a social bond among those who are sharing

42 Zana Krasniqi, interview conducted on February 25, 2019.

time and space. They are experiencing something together, while in a situation where socialization prevails, they are also exchanging previous experiences. In Kosovo a young generation has a need to experience something together, as a generation, something that will define them. But they want to be in control of that experience, they want to decide what they will experience. This cultural activity by a young generation is unprecedented in the region.

Of course, there are challenges for event audiences in Kosovo. First of all, cultural events are concentrated in larger urban centres. This leaves a cultural void in much of the country. Second, there are fluctuations of interest in cultural activities. Alush Gashi notes,

> "In the last 20 years, interest in culture in Kosovo has been cyclically renewed after a period of declining interest. Today we are in a period of increased interest primarily due to new artists and organizers who have brought freshness, new forms and interests."[43]

And finally, interest in culture must be formed and passed down from generation to generation. This requires the continuity of the cultural sector, which as noted, is unstable. The situation is further complicated by the large turnover of people, so that internally, within organizations, it is sometimes difficult to transfer interest in culture and art. In Kosovo, there are positive examples of this transfer among very young people. Shkelzen Maliqi comments,

> "Structural initiatives of the young generation are always connected with their own interests and with the development of their individual careers. People are not fixed, they are mobile and they are leaving own initiatives. This is a normal dynamic. But it is important to secure transfer of knowledge towards the even younger generation. A good example is Termokiss where a younger generation took over the project from very young people and they are modelling it according to their needs."[44]

43 Alush Gashi, interview conducted on March 1, 2019.

44 Shkelzen Maliqi, interview conducted on March 2, 2019.

Termokiss, as well as the Lumbardhi Foundation with Lumbardhi Cinema in Prizren and Anibar with Jusuf Gervalla Cinema in Peja are examples of different bottom-up initiatives that are doing precisely what is needed to create an environment for art and culture production, providing space, learning and social links.

CULTURAL SYSTEM CHANGE: TOP-DOWN OR BOTTOM-UP?

One of the most persevering cultural phenomena in the region is the existence of independent culture. Sometimes, on some occasions, or in some places the phenomenon is called alternative, subculture, non-institutional, or autonomous culture. These terms are used not always as synonyms, but as a different interpretation of a similar, but not always the same, corpus of cultural actors and tendencies. In the regional context, the usage of the term predominantly refers to the non-profit art and culture organizations and initiatives of civil society, but it could also encompass private for-profit organizations (companies, cooperatives, etc.) and individual artists and cultural workers. No matter how we define the content and extent of independent culture, we can trace the phenomena during the last thirty years and more, even back to the period of the 1980s. Although there are interesting links and influences from the 1980s and 1990s to the present day, they are distinct to those appearing after the 2000s. In terms of actors, tendencies and systemic relationships, these three configurations do not form a coherent continuum.

This inquiry focuses on trends in Kosovo's cultural life from the 2000's and onward, and especially the last 5-10 years. After the war in Kosovo, and all over the region in post-war countries, there was enthusiasm in these societies about a better future and even bright developmental perspectives. It was a period of optimism guided by the ideas of a new wave of democratic transition and underpinned by the promise of persistent economic growth and development. The same atmosphere shaped the early 2000's cultural scene in Kosovo.[45]

45 Jeton Neziraj: Art scene of Kosovo is in cultural isolation, www.kulturpunkt.hr

This was a period of the establishment of several pioneering organizations that formed the starting point of Kosovo independent scene as we know it today. These are:

- "Exit Gallery" which emerged in 2001, in Peja as a contemporary art organization;
- The International Documentary and Short Film Festival - DokuFest in Prizren (film festival and educational platform), Qendra Multimedia and ODA Theatre, all three established in 2002; and,
- STACION - Center for Contemporary Art Prishtina (artwork production, exhibitions, annual programs, residencies) established in 2006.

These organizations were founded mainly as a result of the need to self-organize for artistic production and presentation. The slogan "we need it - we do it"[46] recently used to explain the pro-active position of the Croatian independent cultural scene could easily be applied when understanding the logic of this period.

Like in Croatia at the end of the 1990s and elsewhere in the region, there was little support from state institutions. Financial support for the Kosovo emerging scene was characterized by the complete dominance of foreign funding. State institutions took a stand that responsibility for supporting the independent scene was the responsibility of foreign agencies and donors, even claiming that international donors had a different agenda.[47] One of the most advanced examples of this emerging situation recognized by international donors was project Missing Identity[48] organized by Exit Gallery within the framework of "Projekt Relations" (2003-06.)[49] and extensively financed by the German Federal Cultural Foundation. Exit Gallery, Kosovo, and Peja, in particular, were among the organizations, countries, and cities

46 Venice architecture biennale publication We need it - we do it

47 Jeton Neziraj: Art scene of Kosovo is in cultural isolation, www.kulturpunkt.hr

48 http://www.projekt-relations.de/en/explore/missing_identity/index.php

49 http://www.projekt-relations.de/en/explore/index.php

(Warsaw, Sofia, Chisinau, Sarajevo, Zagreb, Ljubljana) recognized and supported within the Foundation's focus on Central and Eastern Europe. The projects placed issues that were skewed by nationalistic positions in an objective light, opened up channels of dialogue and addressed processes of societal change. In examining identity-building, visions of the future, and challenges of dealing with memory and the past, the project strived to develop new approaches to thinking and working that transgress national borders and appeal to international audiences[50]. Missing Identity perfectly fitted into this agenda in its own words saying:

> "The project aims to enhance the presence of what is gravely missing in society in Kosovo: cultural, linguistic, and ethnic diversity. Missing Identity queries the attempts to establish a unified national identity and propagates the protection of difference. The goal is to change that missing reality into a promising, European one - by help of cultural education, international transfer of knowledge, promotion of international co-productions, publishing of cultural productions and artistic-theoretical discourses at home as well as abroad."[51]

It was the time of the optimism that surrounded the 2004 EU accession round and a time of expanded interest in the region. Four out of the seven projects were from ex-Yugoslav countries and six were from the SEE region. Within the same Projekt Relations framework, the Zagreb project included eight Croatian emerging organizations, supporting their collaborations and focusing on the artistic and cultural activities leading among other things to institutional innovations within the cultural field. This was an incubator for new ideas, activist tactics, strengthening the new networks (both at the national level and local levels), developing advocacy strategies for new institutions. *The Right to the City* as a movement against privatization of public spaces and infrastructure, *Pogon - Center for independent culture and*

50 https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/en/programmes_projects/archive/detail/relations.html

51 http://www.e-cart.ro/7/erzen/uk/g/erzen-shkololli_uk.html

youth as a hybrid institution based on civil-public partnership between local government and network of cultural and youth organizations, *Kultura Nova Foundation* as a public foundation dedicated for institutional support of independent culture were incubated in this process. This parallel between the Kosovo and Croatian project is useful for our understanding of the trends and phases of development of the independent scene under the different socio-political circumstances.

This first, and initial phase of the development of Kosovo's independent scene includes several other characteristics: most of the organizations would have their activities focused only on certain times of the year, predominantly based on voluntary work, with no stable organizational infrastructure.[52] This is not a fruitful ground for development of the formats of networking and collectivity that are proven in a regional context to be the most important tools for advancing the position of independent culture in cultural system. The long term institutional development of individual organizations as well as of networks and platforms are the only remedy to prevent a constant risk of falling into the atomisation and instability of the scene once some degree of this stability is achieved. The problem is that although relying on foreign donations, self-generated income, voluntary work, and professional capacities, the independent scene in the region in its initial phase could not sustain and develop because these characteristics did not contribute to long-term stability.

There are also two other crucial characteristics that are necessary to trigger the stability phase. First, at least some stable framework of program financing through public calls on national and local levels is required. And second, the actors in the independent scene must proactively position

52 Heta i Murati, Hulumtim i politikave qeverisëse në kulturë në Kosovë, Forumi Culturor, 2014. http://forumikulturor.net/repository/docs/Hulumtimi_i_politikave_qeverisese_ne_kulture.pdf - Researching Culture Governing Policies in Kosovo, not finished but published research only in Albanian language; taken from Ares Sphorta: Conveniences of State-Building: Articulating Cultural Policies in Kosovo, University of Applied Arts Vienna 2020.

themselves towards the state institutions in general, and the cultural system in particular. In Kosovo at the beginning of the 2000s both were missing.

After the end of the war, institution and state-building processes took place which influenced the cultural field in a very particular way. A legislative bombardment[53] was the main feature of this top-down process resulting in a very extensive legal framework. This was a natural development resulting from the need for legislation when rebuilding a post-war society. Apart from having a Law on Culture Institutions, many laws were adopted for the running of particular public cultural institutions.[54] This over-legislation is visible not only in the number of laws, but also in the content of certain laws. An extreme example is the Law on Theatres that has,

> "provisions that regulate the number of actors that should be hired by the public institutions, both at the state and municipal level, and how many productions should be done every year. According to this law, the National Theatre must have an ensemble of at least 30 actors, and city theatres (municipal) must have an ensemble of a minimum of 10 and a maximum of 20 actors. In addition, the Law on Theatres stipulates that the National Theatre shall have at least five premiers each year. This might be a slight improvement from the old law, which further stipulated that the National Theatre should carry out 'at least three performances per week'".[55]

Although the institutional framework was established, Dren Pozhegu argues, "culture remains at the margins of public policies and the opinion that culture is only a burden to the budget and economy has not changed much."[56]

53 Florent Mehmeti: Culture in Kosovo A Species that Needs to be Saved, Forumi Kulturor, 2014. http://forumikulturor.net/repository/docs/Culture_in_Kosovo___a_special_that.pdf

54 The National Gallery is not regulated by legislation, but by its statute signed by the Minister of Culture

55 Ebba Lekvall & Shqipe Hajredini: Towards a Cultural Policy in Kosovo, 2014. http://forumikulturor.net/repository/docs/Towards_a_cultural_policy.pdf

56 Dren Pozhegu: Culture Policies and Budgetary Appropriations for Culture in Kosovo, 2014. http://forumikulturor.net/repository/docs/Cultural_Policies_and_Budgetary_Appropriations.pdf

Consequently, Kosovo has many laws, but no strategy on culture or any similar policy document that could define the priorities within the cultural sector. Thus, according to Pozhegu's analysis, "due to the lack of such a strategy, the public expenditures continue to remain chaotic, and in general streamlined on a daily-policy basis"[57]. In 2001 a state initiative to define cultural policy was supported by Kulturkontakt, the Council of Europe and the Open Society Foundation. Simon Mundy was invited to draft the Strategy for Development of Culture within a process that took place between 2001 and 2003. The draft document proposed that "the work of the institutions needs to be independent of government control, but when they are publicly funded, the state should monitor their effective governance".[58] The arm's-length principle was introduced by proposing bodies like the Kosovo Arts Council and the Kosovo Cinematography Centre. The document never became public or official. Later development of the cultural sector proved that the attempt to propose a totally different approach from the expert point of view and with international support lacked sufficient leverage within the socio-political system to change the direction of the sector. In the next two decades the cultural system was heavily centered around public institutions with spending focused on infrastructure and protection of heritage, and with the central role held by the Ministry of Culture, Youth and Sports (MCYS). Political control and clientelism are firmly connected with neglecting culture. Funding of culture was generally considered to be a "gift" from the state. Funding of public institutions was considered to be the "legal obligation" of the Ministry which didn't apply to other actors, especially the independent cultural scene. All this was linked to the fact that "the current situation within the culture sector is permeated with huge gaps in expertise. A large number of profiles are inexistent in culture institutions, in the administration of the Ministry as well as in other public and non-public parts of the cultural life in Kosovo."[59] It appeared to be a vicious circle that resulted

57 Ibid.

58 Heta & Murati, taken from Ares Shporta

59 Florent Mehmeti: Culture in Kosovo A Species that Needs to be Saved, Forumi Kulturor, 2014. http://forumikulturor.net/repository/docs/Culture_in_Kosovo___a_special_that.pdf

in a culture of stagnation. If there is no socio-political context in which long-term and strategic thinking about investment in culture is necessary there is a small chance that any of the actors (public, private or civic; individual or collective, formal or informal) will have capacities and leverage to turn themselves into changemakers. But there was an actor that wanted to break this vicious circle. It was the independent culture scene of Kosovo. How? By networking and advocating for change within the cultural system.

During the 2000s, "despite the successes and growth of the scene ... the influence of these actors in policy was almost non-existent, while the scene lacked the collaboration and structure that would pave the way for a regular dialogue with the state or local authorities". But the situation changed at the end of 2011 when Oda Theatre with the support of the Swiss Cultural Program (SCP), which was operated by Pro Helvetia, took the initiative and organized numerous meetings with the purpose of establishing a network of independent culture organizations. SCP at that time was eager to support cultural networking in the countries of the Western Balkans as a kind of exit strategy and legacy. Indeed support for networking was the last funding scheme (only one-year grants) of this program that lasted from 1999 to 2012.[60] At least three successful initial processes of network establishment and development were supported: in Kosovo (Cultural Forum, established 2012), Serbia (Association "Independent Cultural Scene of Serbia" which was established in 2011), and Macedonia (Jadro - Association of the independent culture scene, 2012). In all three cases, know-how on networking was provided from the region, especially from Croatia. There was a reason for that. In this period advocacy by the Croatian independent cultural scene, guided by Clubture Network (established in 2002) resulted in several, big institutional innovations within the Croatian cultural system concerning the independent scene. After three years of advocacy, Pogon was established in 2008 as a hybrid civil-public institution and Kultura Nova, after seven years

60 François Matarasso: Cultural Encounters - Swiss Cultural Program in South Eastern Europe 1999-2012, 2013. https://www.eda.admin.ch/dam/deza/de/documents/laender/221480-cultural-encounters-2013_en.pdf

of public pressure, was established in 2011 as a public foundation. Although functioning as a reference point in the regional context, it is important to mention that Clubture has functioned for the last 18 years primarily as a program exchange platform and all of the above-mentioned networks were established primarily as representative and advocacy platforms of the independent cultural scene. The need for a better position of the growing independent scenes within the cultural systems in countries in the region was the main reason for the establishment of these networks. In Kosovo, this need resulted in the initiative of NGO ODA and in the establishment of the Network of Independent Organizations of Culture – Cultural Forum, consisting of 22 organizations from all over Kosovo, in March 2012. Cultural Forum's purpose is defined accordingly: Strengthening the independent organizations of culture by developing their capacities for the implementation of their programs, promotion of member organizations, inclusion of member organizations in decision-making, boosting the support for the independent cultural scene, protection and improvement of the position of organizations vis-à-vis the relevant institutions in Kosovo and abroad.[61]

The process of initiation of the network marks the beginning of the second phase of the development of the independent cultural scene in Kosovo. With the project Forum for Cultural Development (Dec 2013 - Nov 2015) which was substantially supported by the European Union Office in Kosovo, their ambition turned to reforming the cultural sector. In a very short time, the Cultural Forum changed from being the "voice" of the independent scene to the "voice" of cultural transition. "With the idea that a more empirical and evidence-based approach will help formulate arguments and convince politicians, it produced numerous reports and documents from research, public events and focus groups, that address the work of the Ministry of Culture and the state of cultural policies in Kosovo."[62] Relying very much on

61 In all Cultural Forum publications

62 Ares Sporta: Conveniences of State-Building: Articulating Cultural Policies in Kosovo, University of Applied Arts Vienna 2020.

unquestioned notions of “modern democratic societies”, “modern European practices”, “modern policies of cultural development” the project propagated to some extent the transitional logic of normative interventions in which desirable systematic change could be transplanted from one context into another socio-political environment by a set of general recommendations adapted to the local situation. And it looks to us that the basis for this approach is not of a tactical nature but of a real belief. The ideological presumptions of this approach are never questioned.

Although the Culture Forum was not able to persuade decision-makers to make substantial changes in the cultural system, it has positioned the independent actors as a player within that system. Unfortunately, after the ending of the project Culture Forum was not able to maintain cohesion and financial sustainability. Fragmentation of the scene resulted even in the establishment of a parallel and competing network. In our opinion, more than heavy dependence on the project logic of the network, it is its dominant representational logic that was in the core of its undeclared demise. Most of the activities were taken to strengthen the position of the collective “voice”, but there is no network without people and organizations fulfilling their specific interest (programmatic, educational, or another professional) through the networks and without a sense of belonging to the networks. Acting as if there is a coherent cultural scene to be represented is the weakest point of this approach. Networks have to reproduce the cultural scene over and over again. This reproductive function is happening within the scene while the representative function is manifesting towards the outside actors. Without strong and developed productive interaction within the scene, a dominant representational function of the network is a heavy burden for such a scene. It threatens to internalize the representational logic which means that people are eager to fight around different positions of representation if there is weak interconnectedness among them. This is what happened with the Cultural Forum as well as with the other representative networks in the region. They split or tend to split when internalizing their representative function in the occasion of some problem or around some

conflicted interest of their members. Cultural Forum maintained some of its productive function within the scene too. It left a positive legacy by initiating local forums in Prizren, Peja, and Mitrovica. These informal settings paved the way for more socially embedded platforms of local action. The emphasis is both on the productive and representative functions of these networks. Actors of these networks are socially engaged in local fights to protect the public and common good and infrastructure, like the river, cinema or cultural heritage. They also have become partners in the process of local cultural policy making and vivid instigators of local civic-led participative culture governance and social development.[63] Together with the emergence of new spaces such as the Boxing Club, Kino Armata, Termokiss, 17 Project Space in Prishtina, Lumbardhi Cinema in Prizren and Jusuf Gervalla Cinema in Peja (all opened in the last five years, between 2014 and 2019), these new local configurations have brought a fresh dynamic and new actors to the independent cultural scene, starting the third, current phase of its development.

When entering into the third stage, independent scenes have many developmental potentials, among others: more organic bottom-up local and national networking, much better position for negotiating conditions of work and a more sustained position for advocating change within a cultural system. New cultural spaces, the bottom line for the independent cultural scene in most of the countries in the region, prove to be stabilizing and the most active factor in this development in the last two decades. In Croatia, this process of step by step development during the last twenty years (networking through establishing of Clubture as a program exchange platform, advocacy in cultural policy to articulate the needs of the scene, initiating institutional innovation within a public domain with Kultura Nova Foundation and Pogon) recently resulted in the new model of socio-culture centers developed in seven Croatian cities and towns (Zagreb, Split, Rijeka, Pula, Dubrovnik, Karlovac, Čakovec) based on the principles of civil-

63 ibid.

public partnership and co-governance of the public facilities (for example, ex-military and ex-industrial complexes, buildings of old culture or youth centers, even high-valued protected historical monuments) between the platforms of local cultural and civic organizations and local authorities. With the support of Kultura Nova and the leading role of Pogon, this model was recognized and supported within the Operational program of the European Social Fund (ESF) in Croatia with the financial scheme worth 12 million Euros. The potential of new socio-cultural spaces in Kosovo is also great and in this early stage of their development they got recognition and support from local authorities, the wider public and different donors. It is important to stress financial support from the EU Instrument for Pre-Accession Assistance (IPA) in Kosovo for the four-year project granted to Anibar, Lumbardhi Foundation and 7Arte. The project advocates for the "civic-public partnership for innovative governance of public infrastructure" in Peja, Prizren and Mitrovica. With this common endeavor, three organizations will support much-needed development of local spaces, local networks and partnerships with local governments. The project will provide a good foundation and potential for instigating some of the processes that could lead to the next step in the development of the independent cultural scene in Kosovo.

There is one huge difference between this last cultural phenomenon or trend compared to all the others explained within this section of the document. It is a process-oriented, productive, incremental approach to change embedded in local socio-political context and everyday cultural life instead of different versions of a top-down normative systemic approach to change. Although the different forms of power (political power, expertise, donor resources, dominant ideology consisting of transitional narratives and beliefs) were on the side of top-down agendas they were not successful in improving cultural life in Kosovo in a significant way. The harsh reality of state-building and everyday cultural life in Kosovo in connection with big-picture agendas of change imposed by different players with limited energy, resources and focus, organized in an ad-hoc manner and from time to time, resulted in the over-

designing of the attempts to make change, which is a usual characteristic of systemic change approach. Maybe the overall state-building process strongly underpins the overarching attitudes towards normative, top-down agendas in different fields of life. At the same time, a specific dynamic and interest within the socio-political context passively sabotage or actively oppose the implementation of these attempts. Therefore it is clear that such an approach is doomed to fail. On the other hand, energy and attitude around new spaces and local cultural networks give us a different and more realistic perspective of change. But this is a small change, step by step. Instead of focusing on the overall cultural system they are trying to create improvements in some specific cases within the system or cultural life. Although having a specific target on a local level development they are connecting and collaborating together on the agenda for incremental change within national cultural and developmental politics. Instead of asking for major reform of the cultural system they are focused on advocating for particular institutional innovations and improvements within the system. One example of such innovation is demonstrated in a demand for the establishment of the public fund for institutional support for stabilization and development of the independent actors in culture (like previously mentioned Kultura Nova Foundation in Croatia). Some hope, if not optimism, is connected to the fact that such proposal was the result of a well-coordinated advocacy action and received positive reactions in public pre-election debate[64] from major political parties before the 2019 parliamentary elections. Focusing on the particular improvements that will strengthen the existing local actors will pave the way for the building of organizational ecosystems on the local and national level that will have capacities to incrementally change the cultural system and policies in the direction of bottom-up, civic-led participatory cultural governance.

64 The pre-election debate on cultural policies took place at Kino Armata in Prishtina on 19th of Sept. 2019. https://kallxo.com/lajm/te-enjten-mbahet-debatit-parazgjedhor-per-politikat-kulturore/?fbclid=IwAR04YxhxQzB0i2bUyqjYMgNblyCTun1xE5RWdd4TLjHcKQtEQvEYROjcc00

RECOMMENDATIONS

We have recognized the independent culture scene as the only actor engaged in the transformation of the cultural field and cultural policy in Kosovo. Therefore, with our recommendations, we are targeting them as primary agents of change within the culture field. In addition to the suggestions already given throughout this document, we would like to stress several recommendations.

ESTABLISH AN INDEPENDENT FUND FOR INDEPENDENT CULTURE

In Kosovo, culture is not among the priorities of the state, municipalities, or international donors. Nevertheless, at all levels, certain funds are issued for culture, which together with the organization's own income, primarily through ticket sales and sponsorship, form the basis for the operation of the cultural sector. What stands out is the need for the stabilization of the independent cultural sector through the provision of multi-year institutional support. This measure would certainly contribute to reducing staff turnover in organizations and allow organizations to develop programs for the long term. Increasing the scope of funding for cultural programs at all levels and for all types of entities would certainly contribute to the further stabilization of the entire system and enable the development of new programs or improve existing ones. But this is a long shot in the existing circumstances so independent actors should focus on a more narrow approach and intensify existing lobbying and advocacy efforts towards the establishment of the independent fund for institutional support for independent culture. As we demonstrated in this document one successful example in the region exists (Kultura Nova Foundation) and its experiences are already employed in local lobbying efforts. Recent developments proved that different actors in the political arena might be interested in the development of such an instrument.

ESTABLISH A TRANSPARENT, STRATEGIC FUNDING PROCESS FOR THE CULTURAL SECTOR

In addition to increasing the scope of funding, our interviewees also suggest the need to change the way decisions are made. First of all, there is a requirement to categorize cultural programs when deciding on the amount of financial support. The next requirement is to maintain a larger level of the autonomy of decision-making bodies in order to make the decision-making process more transparent and less under the influence of daily politics and political clientelism.

DEVELOP A MODEL OF PARTNERSHIP BETWEEN THE INDEPENDENT CULTURAL SECTOR AND CITIES AND MUNICIPALITIES

Investment in spaces is certainly a big challenge because it is a big expense and the needs are also exceptional. Cultural institutions need to be constantly adapted to emerging needs, and the independent scene in turn works in completely inappropriate spaces. For an independent cultural scene, it is necessary to find a satisfactory model of partnership between cities and municipalities with independent cultural organizations. The development of local platforms of not only cultural organizations will strengthen the position towards local authorities in order to provide and maintain the facilities for local socio-cultural spaces. In this civil-public equation, the public part of the partnership provides infrastructure, basic stability and public purpose while the civil part provides programing, social inclusion and interaction.

CONDUCT RESEARCH AND COLLECT DATA ABOUT CULTURE IN KOSOVO

Furthermore, it seems extremely important to increase the body of knowledge about Kosovo culture through conducting research and monitoring cultural statistics. In this sense, it would help to include Kosovo in international networks such as the Compendium of Cultural Policies & Trends, so that trends in Kosovo culture can be monitored in parallel. Increasing the corpus

of knowledge will enable better decisions and the adoption of cultural strategies that will not simply list all activities and actors, but will determine priorities based on facts. As we described earlier in the document Cultural Forum conducted the first series of such research and independent actors can continue to use the evidence-based approach as a tactical tool to influence policy-making.

CREATE WAYS TO ACCESS CULTURE IN SMALL TOWNS AND RURAL AREAS

From current knowledge, there is a need for decentralization of cultural activities. In Kosovo, cultural activities are concentrated in large urban centers while smaller places are on the margins. Here, libraries, which are already started transformation through the expansion of a range of services, can become a key resource for the distribution of cultural content. In the future, the independent scene interested in decentralized activities outside of its urban environment could make links and partnerships with these libraries.

ABOUT CULTURE FOR CHANGE

"Culture for change" is a three-year program funded by the European Union, managed by the European Union Office in Kosovo and implemented by Qendra Multimedia and Goethe-Institut.

The project aimed at strengthening cultural organizations and public libraries across Kosovo, by directly supporting financially cultural and educational activities. One of the strategic approaches of the project was organizing activities in other remote areas of the country, rather than capital and main big cities. At the same time, the project aimed at improving the involvement of local communities from all ethnic backgrounds in the cultural activities.

About 98 organizations in Kosovo benefited directly from the sub-grants and capacity building activities. More than 60 organizations and cultural operators benefited directly from networking and other activities of the project. The Culture for Change program has involved about 250,000 Kosovo citizens by exposing them to cultural activities and tackling social issues. About 500,000 citizens have indirectly learned about activities supported by the Culture for Change program.

ABOUT US

Qendra Multimedia is a cultural organization based in Prishtina, Kosovo. Its main focus is in contemporary theater and literature. Qendra was founded in 2002 by a group of young artists aiming to create an alternative form of art production to address political and social issues with clarity and imagination. Qendra produces and coproduces fresh and innovative theatre performances and other literature and cultural events, for local and international audiences while artistic exchanges with international partners are crucial in the work of Qendra Multimedia. Since 2002, Qendra Multimedia has organized and facilitated more than 200 artistic projects in Kosovo, but as well as in other places in Europe. Qendra's community of collaborating artists/experts create its own events and facilitate programming for others. Qendra's productions have been touring to more than 100 international theaters and theater festivals across Europe, USA and Africa.

The **Goethe-Institut** is the Federal Republic of Germany's cultural institute, active worldwide. We promote the study of German abroad and encourage international cultural exchange. Goethe-Institut promotes knowledge of the German language abroad and foster international cultural cooperation. Goethe-Institut conveys a comprehensive image of Germany by providing information about cultural, social and political life in Germany while its cultural and educational programmes encourage intercultural dialogue, enable cultural involvement and strengthen the development of structures in civil society and foster worldwide mobility.

ABOUT THE AUTHORS

Davor Mišković is a cultural worker from Rijeka (Croatia). He is a Director of the non-profit organization Drugo More, where his work ranges from program selection to executive production, including fundraising and PR. He is also working as a researcher of the cultural sector, actively participating in the creation of cultural policies and the management of cultural institutions and networks (2009 - 2016 he was a President of the national cultural network Clubture and he was leading teams that created cultural strategy in the region Istria and in the cities Pula, Labin and Pazin). He has a MA in sociology from the University of Zagreb. He has published more then 50 articles for cultural magazines and in 2013. he published a book Research in Culture. He was working the Ministry of Culture (1997 - 2004) and was a part-time associate in a number of cultural associations, market research agencies, daily papers and magazines.

Teodor Celakoski is a cultural worker and activist. He graduated in Philosophy and Comparative literature from the Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Zagreb. As of early 2000s he is engaged with cultural policies and institutional innovation in culture – he is a co-founder of Multimedia institute and socio-cultural centre Mama; he initiated Clubture – network for collaboration and exchange among actors of independent culture based on the principles of participatory budgeting; Zagreb Centre for Independent Culture and Youth Pogon – institution founded as civil-public partnership; and Kultura Nova Foundation – public institution supporting civil society organizations in the field of contemporary arts and culture.

For the past 15 years, through initiative Right to the City and in cooperation with local civic initiatives and unions, he has been engaging in defending

public spaces and infrastructure and working on the improvement of their governance. Most prominent cases of fighting for protection of public goods are long lasting fights for Varšavska, Srđ and public motorways. The latter has mobilized the whole Croatia – the petition for a referendum against the multi decade concession of motorways gathered more than half a million signatures in two weeks which made the government at the time give up on the motorways privatisation attempts.

In 2014 he won the Princess Margriet Award, an international award for culture awarded by European Cultural Foundation, based in Amsterdam.
In 2017 he participated in initiating municipal political platform Zagreb je NAŠ! and in 2019 the political platform on the national level Možemo! where he currently serves as co-coordinator.

CULTURE FOR CHANGE

European Union Kosovo

qendra multimedia

GOETHE INSTITUT

Project implemented by Qendra Multimedia and Goethe-Institut

IZVEŠTAJ ISTRAŽIVANJA O KULTURNOJ SCENI NA KOSOVU

PREDGOVOR OD TIMA KULTURA ZA PROMENE

Nije mali izazov definisati kulturu. Kultura može biti nešto opipljivo i fizički prisutno, no ono suštinski bitno leži u njenom nematerijalnom uticaju, u onome što ostaje u sećanju ljudi koji su emotivno proživeli manifestovanje kulture u mnogim njenim vidovima. Kultura je čvrsto utkana u okruženja koja pomažu da se definiše nečiji osećaj mesta, svrhe i identiteta, dok u isto vreme kultura oblikuje širi kognitivni prostor koji daje smisao i identitet jednom okruženju i ljudima u njemu. Bez obzira na običaje ili obrasce u kojima dolazi, kultura je jedna od temeljnih kategorija kojom definišemo bilo koju zajednicu, tradiciju ili društvene norme.

Na Kosovu se kultura pretežno vidi kao sredstvo za promociju (uglavnom etničkog) tradicionalnog kulturnog identiteta i to je bio dominantni obrazac u kulturi sve do kraja rata, kada je nezavisni kulturni sektor počeo da se pojavljuje u životu zajednice i daje kulturi šire i dublje značenje. Dvadeset godina kasnije kosovski nezavisni kulturni sektor i dalje predstavlja taj neophodni kohezivni element koji povezuje različite aktere u zajednici, dok je u isto vreme i platforma na kojoj se čuju pitanja i problemi koji bi inače bili gurnuti pod tepih.

Evropska unija je 2018. godina osnovala program „Kultura za promene“ (*Culture for Change*) u cilju jačanja kosovskog kulturnog sektora, kako bi ovaj sektor mogao da intenzivira svoj uticaj na lokalne zajednice i da snažan podsticaj društvenim promenama. Qendra Multimedia i Gete Institut su implementirali program „Kultura za promene“, koji je započeo proces

mapiranja kulturnih prilika na Kosovu organizovanjem serije razgovora sa kulturnim organizacijama, kako bi se identifikovali i prevazišli postojeći nedostaci i problemi u kulturnom sektoru, kao i promovisala kultura kao moćno sredstvo za intenziviranje društvenog dijaloga.

Uticaj programa „Kultura za promene“ se može primetiti u različitim vidovima nezavisne i javne kulturne produkcije, s obzirom da je program podržao kako individualne umetnike i neformalne umetničke mreže, tako i kulturne organizacije i institucije.

Tokom tri godine implementacije programa, projekat „Kultura za promene“ je okupio ljude oko ideje društvene inkluzije i interkulturalnog dijaloga, promovišući u isto vreme promene, građansku angažovanost oko važnih pitanja kao i razvoj zajednice kroz kulturu i umetnost.

U brojkama to izgleda ovako:

- Devedeset osam (98) kulturnih organizacija, neformalnih umetničkih grupa i individualnih umetnika je okupljeno putem tri javna poziva;
- Oko 250.000 ljudi je lično posetilo kulturne aktivnosti koje je podržao program „Kultura za promene“;
- Oko 500.000 ljudi se posredno uputilo u aktivnosti koje je podržao program „Kultura za promene“ preko izveštavanja medija, intervjua ili vesti sa društvenih mreža;
- Oko 2.100 lokalnih umetnika je bilo uključeno u aktivnosti koje je podržao ovaj program;
- Oko 1.500 regionalnih i međunarodnih umetnika je bilo uključeno u aktivnosti koje je podržao ovaj program;
- Oko 2.00 volontera je bilo uključeno u aktivnosti koje je podržao ovaj program;

- Oko 2.500 radionica, kurseva usavršavanja, predavanja i javnih razgovora je bilo organizovano u okviru aktivnosti koje je podržao program „Kultura za promene“;
- Više od 1.600 knjiga je bilo poklonjeno opštinskim bibliotekama (reč je o 25 biblioteke) tokom tri godine;
- Organizovano je 5 radionica o tome kako ispripovedati priču (*storytelling*) koje je posetilo oko 80 školske dece u pet kosovskih opština;
- Organizovane su 4 panel diskusije o kulturi i kulturnom umrežavanju tokom tri godine;
- Oko 60 lokalnih kulturnih organizacija i umetnika je imalo mogućnost umrežavanja sa regionalnim i evropskim kolegama tokom dva izdanja Međunarodnog književnog festivala Polip i Reprezentativnih predstava kosovskog pozorišta (*Kosovo Theatre Showcase*);
- Oko 100 lokalnih umetnika je direktno dalo svoj doprinos aktivnostima „Kulture za promene“ (reprezentativno predstavljanje „Kulture za promene“, Međunarodni dan prevodilaštva, 3 izdanja Svetskog dana knjige, pozorišna čitanja u bibliotekama, promotivne aktivnosti u 10 biblioteka, itd.);
- Više od 200 školske dece je učestvovalo u akcijama donacija knjiga u školskim bibliotekama;
- 15 članova kulturnih organizacija je tokom dve radionice koje je organizovala „Kultura za promene“ učestvovalo na izradi nacrta dokumenta „Strategije komunikacije i prikupljanje sredstava“.

Ova publikacija je jedno od svedočanstava o nezamenljivoj ulozi kulture kao društvenog „softvera“ koji prikuplja relevantne glasove svih onih koji, uprkos ozbiljnim poteškoćama, nastavljaju da čine mogućim održavanje manifestacija slobodne i nezavisne kulture, unutar koje su svi pozvani da se pridruže, povežu i steknu nova iskustva.

Ovaj tekst obuhvata razmišljanja i ideje koje su proizašle iz dugogodišnjeg iskustva i borbi da se građanima Kosova pruži nešto novo, i u isto vreme odaje priznanje građanskim naporima uloženim da se Kosovo stavi na kulturnu mapu Evrope. Tekst koji je pred vama nudi viziju kako kulturni sektor treba da izgleda u budućnosti, s obzirom da je kultura uvek upravo o budućnosti.

U ovo vreme kada su društva okrenuta budućnosti i prilagođavaju se neprekidnim društvenim promenama, oni koji su odgovorni za upravljanje kulturnim sektorom moraju da prihvate njegovu specifičnu i fundamentalnu ulogu, jer ako to ne urade budućnost će biti daleko od nas.

A ako budućnost izgleda daleko od nas, to će puno da (nas) košta. Zbog toga sada treba puno da investiramo. Puno naše pažnje.

Kultura za Promene

UVOD

Ovaj izveštaj daje pregled kulturnih prilika na Kosovu. Naši uvidi su proistekli iz razgovora sa ljudima koji rade u kulturnom sektoru Kosova, kao što su i rezultat istraživanja i analize dokumenata vezanih za kosovsku kulturnu politiku. Vodili smo ukupno 27 intervjua[1] s ključnim akterima u kulturnom sektoru. Naš izveštaj se ne bavi pregledom kulturne situacije na Kosovu jer takav pregled nije moguć bez sveobuhvatne studije resursa, programa i kapaciteta kulturnih organizacija, umetnika i kulturnih radnika. Naša analiza ne uzima u obzir ni kulturne preference građana Kosova niti njihova kulturna očekivanja. Umesto toga, mi analiziramo kulturne prilike Kosova iz ugla stranaca koji su bili i nastavljaju da budu uključeni u razvoj kulturnih programa i institucionalnih modela.

Pisati o svetu umetnosti ili o kulturnom sistemu koji posmatrate iz daljine i u kojom ne živite, može predstavljati izazov. Preporučivati određene putanje ili pristupe iz ugla posmatrača takođe je obeleženo poteškoćama. Ali, nadamo se da će naš rad podstaći diskusiju i ponuditi novu perspektivu onim ljudima sa kojima smo razgovarali i čije su primedbe i ideje oblikovale našu analizu. Takođe se nadamo da će ovaj izveštaj biti zanimljiv onima koje nismo imali priliku da upoznamo, a koji su uključeni u aktivnosti ili inicijative u kulturnom životu Kosova.

Naš pristup sprovođenju istraživanja i pisanju ovog teksta bio je da kroz prizmu sopstvenog iskustva analiziramo ono što je specifično za Kosovo. Nismo pokušali da pobegnemo od okvira sopstvenog znanja, iskustva, senzibiliteta i ideologije zato što ne verujemo da je to moguće. Čitalac bi zato

1 Intervjue smo vodili u dva vremenska perioda: od 24. februara do 3. marta i od 29. jula do 2. avgusta 2019. godine.

trebalo da ima na umu da su autori teksta učesnici nezavisne kulturne scene u Hrvatskoj, gde smo uključeni u međunarodnu kulturnu saradnju, diskusije o kulturnim politikama i kulturne inicijative.

Ovaj izveštaj nudi niz preporuka, istovremeno prepoznajući ograničenja ove analize. Te preporuke treba shvatiti u kontekstu našeg pristupa koji predstavlja ekspertsku analizu jednog nedovoljno istraženog sektora, kao i činjenice da su uvidi zasnovani na iskustvima autora i analizama perspektiva naših sagovornika. Kao što je Iljiir Bajri, jedan od naših sagovornika, istakao:

> "Ništa nije zasnovano na podacima i istraživanju, tako da svako može da kaže sta želi. Tako je ne samo u institucijama, nego i na nezavisnoj sceni. Ne postoje podaci o kulturi, konzumaciji kulture, objavljenim istraživanjima, itd."[2]

S obzirom na to, ključni rezultat naše analize jeste hitna potreba za različitim tipovima studija, od skupljanja statističkih pokazatelja do studija slučaja. Takvo istraživanje će u budućnosti ponuditi solidniji temelj za sve one koji su uključeni u kulturni sektor, kao i za razvoj delotvornih kulturnih politika.

2 Iljir Bajri, intervju vođen 1. marta 2019.

KULTURA I DRUŠTVO

Kultura je pojam koji obuhvata širok spektar ponašanja, normi i artefakata. Ona daje ključ za razumevanje jezika, umetnosti, mode, ukusa i prihvatljivog ponašanja unutar jedne društvene grupe. Kultura artikuliše očekivanja koja grupa ima od svojih članova. Ta grupa kroz kulturu uspostavlja kako se razlikuje u odnosu na druge grupe. Kultura uvek ima sopstveni razvoj i istoriju: ona ima svoj početak, nju menjaju i na nju utiču druge kulture, ona se prilagođava političkim, tehnološkim, naučnim, klimatskim i ekonomskim promenama.

Sama po sebi, kultura je kompleksan pojam koji uključuje ne samo jedan već više fenomena. Kulturni oblici i matrice mogu trajati i vekovima, a s druge strane mogu brzo biti zaboravljeni, poput jučerašnjih vesti. Umetnost može biti izraz ili odraz kulture. Ona nije samo jezik simbola, već i artikulisanje nedoumica, pitanja i odgovora unutar kulture. U umetnosti možemo pratiti istorijski razvoj oblika poput slikarstva, skulpture, muzike i pozorišta. Oni se javljaju kao trajne forme, iako znamo da su se bitno menjali kroz istoriju. Oni daju okvir našoj kreativnosti. Naša imaginacija ponekad prelazi zadate granice, ali mi najčešće funkcionišemo u okvirima već postojećih formi. Oni nas određuju čak i kad ih odbacujemo - to je kultura. U drugim sferama ljudske aktivnosti, od načina na koji se razmnožavamo do inženjerstva i građevine, uvek možemo naći forme koji su okvir naših misli i ponašanja. Umetnost je tenzija između društvenih normi i etike, s jedne strane i svakodnevnih praksi koje često odstupaju od tih normi, s druge. Umetnost koristi estetske alatke da izrazi tu tenziju - to je umetnost. Ona je vidljiva na izložbama, koncertima, performansima, u romanima, na zidovima, papirima, u javnom prostoru, u predmetima ili glasovima. Umetnost je sveprisutna i njena vrednost za društvo - način na koji je organizovana i kome se obraća - može se jako razlikovati od društva do društva, kao što može imati i puno zajedničkog.

Nakon što smo izložili naše razumevanje kulture, prelazimo na razvoj kosovskog kulturnog sistema i međusobnog uticaja različitih elemenata u okviru kosovske kulture. Naravno, kosovska kultura je podložna spoljašnjim uticajima. Bitan deo kulturnog života jeste razmena i saradnja koja prelazi nacionalne granice. Ali, iako prepoznajemo taj aspekt razvoja kulture, ovde nas zanima tip kulturnog sistema koji se razvija na Kosovu.

Da bismo analizirali kulturni sistem Kosova, nužno je da prvo razumemo očekivanu ulogu kulture u društvu i, samim tim, da odgovorimo na sledeće pitanje: šta društvo očekuje od kulture? Odgovor zavisi od sistema vrednosti, kojim se mi nismo direktno bavili, ali koji se odražava u komentarima naših sagovornika. Razgovori koje smo vodili otkrili su da se kultura vidi kao izuzetno bitna za održanje društva. Na primer, Il Rugova to ovako komentariše:

> "Kultura je konstanta društva i nju održavaju institucije koje svako normalna zemlja ima. Tu poruku treba preneti javnosti: kultura nije luksuz. Ona održava društvo u životu."[3]

Alternativan pristup bi bio kad bismo kulturu videli kao nešto što pripada prvenstveno privatnoj sferi života ili kao nešto što je podložno korporativnoj privatizaciji. Međutim, to shvatanje kulture nije izneo nijedan od naših sagovornika, od kojih većina radi u kulturnom sektoru i vidi svoj rad kao vredan upravo iz društvene perspektive. Mi delimo njihovo mišljenje.

Ako kulturu vidimo kao neophodnu za održanje društva, to onda određuje putanju kulturne politike i stvara očekivanje da će kultura biti aktivno uključena u društvene procese i da će doprinositi razvoju društva. Skender Boštrakaj predlaže sledeće tokom intervjua:

> "U budućnosti bi kulturna politika trebalo da se razvija na način koji obezbeđuje da umetnost i kultura učestvuju u razvoju društva. Kultura je nešto mnogo šire od umetničke aktivnosti."[4]

3 Il Rugova, intervju vođen 30. jula 2019.

4 Skender Boštrakaj, intervju, 1. mart 2019.

Na Kosovu postoji očekivanje da će ono što kulturni sistem proizvede biti vidljivo i bitno za društvo, i da će kultura stvarati i simboličku i materijalnu vrednost. Međutim, da bi takva kulturna produkcija bila moguća neophodno je da društvo prepozna kulturu kao relevantnog društvenog aktera. Naši sagovornici, koji rade u kosovskom kulturnom sektoru, misle da to za sada nije slučaj. Oni vide odnos između kulture i društvenih procesa kao disfunkcionalan i identifikuju nekoliko faktora koji su doveli do takve situacije.

Politika je prvi razlog za disfunkcionalnost koju su identifikovali naši sagovornici. Kako je to Iljir Bajri objasnio: "Kultura zavisi od politike, što nije neobično jer i sve drugo zavisi od politike."[5] Argument po kojem sve zavisi od politike je verovatno odraz kosovskih ekonomskih i društvenih okolnosti. U izveštaju Svetske banke pronalazimo sledeće:

> "Iako je kosovski ekonomski rast u protekloj deceniji premašio rast suseda i najvećim delom bio inkluzivan, on nije uspeo da obezbedi dovoljan broj formalnih radnih mesta, pogotovo za žene i omladinu, ili da bitno smanji visoku stopu nezaposlenosti. Model rasta se u velikoj meri oslanja na doznake iz inostranstva kako bi podstakao domaću potrošnju i tek je nedavno počeo da se okreće modelu rasta zasnovanom na investicijama i izvozu."[6]

S velikom stopom nezaposlenosti raste i siva ekonomija, što za posledicu ima to da se veliki deo ekonomske aktivnosti dešava van nadzora države. U međuvremenu, uloga države se proširuje na one aktivnosti koje se odvijaju unutar okvira državne regulative. Slična je situacija i u drugim državama koje su još uvek u tranziciji iz socijalizma ka neoliberalnoj demokratiji. U njihovom slučaju, sistem je zasnovan na zajedničkom dejstvu državnih tela (npr. ministarstava, agencija, itd.) i kompanija koje su monopoli ili oligopoli, ili na privatizaciji onoga što je prethodno bilo u vlasništvu države.

5 Iljir Bajri, intervju, 1. mart 2019.

6 https://www.worldbank.org/en/country/kosovo/overview#1, pristupljeno 30. maja 2020.

Kultura je sektor za koji su države u tranziciji najmanje zainteresovane. To je vidi po manjku investicija u kulturnu infrastrukturu, programe i ljudske resurse. Većina zemalja u tranziciji ne želi da se bavi kulturom. One su nasledile kulturni sistem, institucije, kulturne centre i prostore, umetničke organizacije i umetnike i čine samo ono što je nužno neophodno da bi ih održali u životu, retko ulažući u razvoj.

U većini zemalja u tranziciji koje su nastale raspadom Jugoslavije, država je nametnula strategiju koju naš sagovornik Il Rugova naziva "finansijsko tuširanje". Taj pojam znači da država nema prioritete u kulturnoj politici, pa tako finansira ili daje male stipendije najvećem mogućem broju korisnika (npr. kulturnim institucijama, kulturnim nevladinim organizacijama, slobodnim umetnicima, itd.). Finansijsko tuširanje se re-distribuira ili rotira onda kada su određene grupe suviše slabe da bi imale značajniji uticaj u javnoj sferi i tada im se prekida finansiranje koje stiže od države ili lokalne uprave; ili kada neke druge grupe postanu jače u društvenim (npr. društveno-kulturni centri u Hrvatskoj) ili ekonomskim terminima (npr. veliki muzički festivali u regionu) i na taj način dobijaju veći deo novca iz fondova.

Kulturna strategija i ostali dokumenti kulturne politike ključni su za regulisanje prioriteta, omogućavajući lakše pozicioniranje svih aktera u kulturi. Organizacije mogu da prilagode svoje aktivnosti u odnosu na kulturnu strategiju ili da joj se suprotstave i aktivno se založe za drugačije prioritete. Mnogi naši sagovornici se žale na nedostatak kulturne strategije, upravo zato što žele jasne prioritete kako bi definisali svoj odnos prema drugim akterima u kulturnom sistemu, uključujući i samu državu. Disfunkcionalni odnos društva i kulture na Kosovu uzrokovan je ili političkom aktivnošću ili odsustvom te aktivnosti. Od vlasti se očekuje da definiše uzajamni odnos društva i kulture kroz strateške dokumente proizvedene u konsultaciji sa ljudima koji rade u kulturnom sektoru. Oni bi zajedno trebalo da definišu ulogu kulture u društvu i radne uslove u kulturi.

Drugi razlog za disfunkcionalnu ulogu kulture u kosovskom društvu je udaljavanje kulturnih aktivnosti od društvenih pitanja. Kao što to Boštrakaj pojašnjava u svom intervjuu: "Kosovska kultura je poput bolnice koja zapošljava lekare, ali nikada ne leči pacijente. Kulturni sektor ne učestvuje u društvenim procesima i aktivnostima. Imamo posla s larpurlartizmom."[7] Njegova teza je da su svet umetnosti i kulturni sektor na Kosovu usmereni na sebe i ne bave se problemima koji su relevantni za građane, zajednicu i društvo. Razlozi za tu okrenutost sebi mogu varirati, ali posledice su iste, a to je otuđenje kulturnog sektora od društva. Ta ocena nekih naših sagovornika je donekle stroga, s obzirom da umetničko delo ili kulturna aktivnost nikada ne zadovoljavaju potrebe svih građana i ne artikulišu osećanja, analizu ili kritiku koje svi smatraju važnim.

Neki od naših sagovornika veruju da postoji veza između kulturnih aktivnosti i društva, ali da se ona ostvaruje putem dva vrlo različita kulturna trenda koji ne dolaze u dodir jedan s drugim. Ljuljzim Hoti je izjavio sledeće:

> "Na Kosovu treba napraviti razliku između dva tipa kulturnih aktivnosti i organizacija: onih koje su orijentisane ka tradicionalnoj kulturi i onih koje se bave savremenom kulturom. One ne dolaze u dodir jedna s drugom."[8]

Po mišljenju naših sagovornika, ovo je gruba podela s mnogim potkategorijama, od kojih mnoge nisu nužno međusobno povezane.

Mi izvlačimo zaključak da komentari naših sagovornika o odvojenosti kulturnih aktivnosti od društva predstavljaju dijagnozu njihove nemoći da utiču na društvene procese. Čini se da su kulturne aktivnosti podeljene i da se obraćaju sopstvenim društvenim krugovima, kao i da u njihovoj pozadini ne postoji ujedinjujuća sila koja može da oblikuje celo društvo. Ne postoji izložba, knjiga, predstava ili film koji bi mogli da podignu svest o nekom problemu ili da izazovu reakciju celog društva. Ljudi su izolovani u „eho-

7 Skender Boštrakaj, intervju, 1. mart 2019.

8 Ljuljzim Hoti, intervju, 27. februar 2019.

komorama“ gde se susreću s uverenjima i mišljenjima sličnim svojima. To je, međutim, više problem organizacije društva u vidu mreža nego nemoći kulture. Jasno je da na Kosovu postoje dva glavna kulturna trenda - tradicionalistički i liberalni - i da oba operišu s različitim vrednostima i sredstvima izražavanja. Oba trenda pokušavaju da okrenu društvo u smeru vrednosti koje artikulišu, iako je njihov društveni uticaj mali i sporadičan.

Te različite perspektive o ulozi kulture (tradicionalistička i liberalna) odražavaju se u aktivnostima koje kulturni sektor preduzima i u načinima njihovog vrednovanja. Kao što Aluš Gaši komentariše u svom intervjuu: “Postoje dva glavna gledišta o kosovskoj kulturi: ona se vidi ili kao deo šireg obrazovnog sektora ili kao oblik zabave.”[9] Takvi stavovi prema društvenoj ulozi kulture utiču na sredstva izražavanja, estetiku, organizacionu strukturu i programske profile kulturnih organizacija. Donekle je to posledica modernizacije, i stoga kosovska kultura i umetnička scena odražavaju šire društveno raslojavanje i fragmentaciju. Sličan izazov stoji i pred kulturnim sektorom širom Evrope.

Treći razlog za disfunkcionalnost uzajamnog odnosa kulture i društva na Kosovu jeste, po rečima naših sagovornika, to što društvo ne ceni kulturu. Naši sagovornici su primetili da su kulturni događaji dobro posećeni, ali da kultura ne uživa visok status. Posećenost nije jedini pokazatelj statusa kulture u društvu. Ostali pokazatelji uključuju veličinu i model javnog finansiranja kulture, postojanje tržišta za kulturna dobra i usluge, status i zarade kulturnih radnika, itd. Il Rugova to ovako objašnjava:

> “Kulturne aktivnosti privlače specifičnu publiku, ali to ne znači da društvo kao takvo ceni kulturu. Meni se čini da je ne ceni. Potrebno je da se mnogo toga uradi da bi prisustvo kulture i umetnosti u svakodnevnom životu bilo zapaženije.”[10]

9 Aluš Gaši, intervju, 1. mart 2019.

10 Il Rugova, intervju, 30. jul 2019.

Naši sagovornici su ukazali da mnogi kulturni radnici ne misle da se njihov rad ceni, što je slučaj i u istočnoj Evropi i na Mediteranu. Rad u kulturi često zahteva veliku žrtvu dok je materijalna ili simbolička nagrada minimalna, što to može dovesti do zaključka da društvo ne ceni taj rad. Međutim, značaj kulturne proizvodnje za društvo je teško oceniti bez daljeg istraživanja, tako da je ovo samo početno gledište zasnovano na utisku naših sagovornika.

Vredi napomenuti da su naši sagovornici takođe naglasili da način na koji se kultura ceni varira od mesta do mesta na Kosovu. Šaban Madžaraj je to prokomentarisao ovako:

> "U velikim gradovima (kao što su Priština, Peć ili Prizren) kultura je ljudima važna, ali u malim mestima nikoga nije briga. Čini mi se da se kulturi pridaje sve veći značaj, ali ukazivanje poštovanje kulturi ide mnogo sporije."[11]

Samo prisustvo kulturne produkcije u većim urbanim centrima pojačava zanimanje publike za kulturu. Prema rečima naših sagovornika, ova urbano-ruralna podela takođe stavlja novi akcenat na tezu o postojanju dve kulture, gde su seoske sredine prisnije vezane za tradicionalnu kulturu, dok liberalna kultura preovladava u urbanim centrima. Ova ocena važi i za situaciju u kulturi širom Evrope.

Uzajamni odnos kulture i društva na Kosovu ima nekih sličnosti sa onima koje postoje u drugim zemljama u tranziciji, gde je kultura takođe podeljena i ima svoj tradicionalni i savremeni trend, ali primećuju se i bitne razlike. I jedan i drugi trend imaju ograničen uticaj koji retko kada utiče na celo društvo. Oba kulturna pristupa obično ostaju usredsređena na svoje zajednice. Te zajednice pružaju kontekst u kojem se oblikuju kulturna aktivnost, njene ideje, estetika i teme. Na te zajednice utiče kultura koja se iz njih rađa i njima se obraća. Svako ko radi u javnoj sferi obično želi da njegova poruka ima najveći domet i jačinu. To često stvara nerealna očekivanja o mogućem uticaju kulture na društvo.

11 Šaban Madžaraj, intervju, 2. mart 2019.

Politika vlade i politička (ne)aktivnost na Kosovu mogu se uporediti s politikama vlada u drugim bivšim jugoslovenskim republikama. Kao što je već primećeno, "finansijsko tuširanje" znači da nema prioriteta. Izraz "ne talasaj", nasleđen iz Jugoslavije, takođe ilustruje gledište vlade da je često bolje da se ništa ne uradi nego da se nešto uradi neuspešno. Otud i nesklonost da se odrede prioriteti i stvori jasna kulturna strategija. U slučajevima kada kulturne strategije zaista postoje, pristup koji zahteva konsenzus zapravo znači da se svim kulturnim aktivnostima daje prioritet, što dalje znači da na kraju nijedna nema prioritet.

KULTURNE INSTITUCIJE

Kuda bi trebalo da ode neko kada želi da razume kulturu ili da vidi umetnost? U kulturne institucije, muzeje, pozorišta, koncertne sale i biblioteke. Te institucije su mesta na kojima se kulturni oblici stabilizuju, regulišu i ocenjuju. U pozorištima, muzejima, bibliotekama, galerijama i umetničkim školama nailazimo na kanonska dela umetnosti koja oblikuju simbolički jezik društva. Institucije ne postoje zbog umetnosti već zato što su simboli društvene integracije, to jest ideje da smo mi jedno društvo. Institucije definišu vrednosti i norme i prenose ih kroz procese učenja - kroz usvajanje kulture i kroz socijalizaciju. One daju smisao istorijskom kontinuitetu društva i stvaraju narativ o tome ko smo i kuda idemo. Institucije su takođe ogledalo sadašnjice. One nam pričaju priču o trenutnom (političkom, društvenom, itd.) stanju stvari. Institucije posmatramo kroz njihov rad, zbirke, projekte, programe i događaje, ali takođe možemo uzeti u obzir i širu sliku i analizirati njihovu ulogu u društvenoj strukturi da bismo otkrili koliko ih društvo ceni. Oba gledišta su bitna za razumevanje kulturnih prilika u bilo kojoj zemlji. Ne smemo izgubiti iz vida činjenicu da se umetnost najčešće stvara izvan institucija. Umetnost stvaraju pojedinci i grupe. Iako su organizovani u različite vrste kolektiva i postoje u vidu pravnih lica, oni zajedno s kulturnim institucijama čine deo kulturnog sistema. Umetnička proizvodnja poseduje imanentnu logiku izvedenu iz kulturnog pamćenja koje obuhvata jako dug vremenski period. Ona se uglavnom razvija putem istorijski determinisanih formi, ali kroz sadržaj koji se odnosi na sadašnje tenzije, teme, senzibilitete i trendove. Da bismo razumeli umetnost, moramo videti dalje od umetničke forme i sadržaja, to jest moramo uzeti u obzir atmosferu sveta umetnosti kao kontekst koji određuju društvene interakcije, umetnička teorija i istorija umetnosti.[12] Drugim rečima, da bismo razumeli svet umetnosti ne smemo se osloniti samo na izložene osobenosti umetničkih dela. Moramo se baviti ne-prikazanim, relacionim aspektima umetnosti. Svet umetnosti konstituišu umetnici, kulturne institucije, organizatori, distributeri, producenti, kritičari

12 Danto, Arthur C., *The Transfiguration of the Commonplace* (1981)

umetnosti, novinari i publika. Ukratko, svet umetnosti je složena društvena struktura. Umetnička produkcija je vezana za kulturne institucije zato što te institucije obezbeđuju stabilnost i kontinuitet. Umetničku produkciju obeležava imanentna tendencija da postane delom kanona tako što će ući u institucije. U suprotnom, biće zaboravljena.

Kosovske kulturne institucije imaju dosta toga zajedničkog s kulturnim institucijama u bivšim jugoslovenskim republikama, ali i dosta toga različitog zbog posebnog istorijskog iskustva Kosova. Kada su Albanci bili isključeni iz kosovskih institucija u devedesetim godinama prošlog veka, kulturna proizvodnja se pomerila u civilno društvo i komercijalnu sferu. To je stvorilo nezavisnu kulturnu scenu koja se razvila kao deo povezane civilne i komercijalne sfere. Pod civilnom sferom ovde podrazumevamo neprofitne organizacije poput nevladinih i umetničkih organizacija. Komercijalna sfera, s druge strane, odnosi se na profitno usmerene aktivnosti poput ugostiteljstva, prevoza, iznajmljivanja opreme, itd. Srcu te nezavisne scene je i dalje u umetničkoj zajednici. Nezavisna scena usredsređena je na proizvodnju umetničkih dela i događaja. Međutim, njoj nedostaju ljudski, finansijski i prostorni kapaciteti koji bi zamenili delovanje institucija. Nedostaje joj pak i ambicije da ih stvori.

Jedan od naših sagovornika, Il Rugova, zastupa tezu da "institucije obezbeđuju kvalitet i određen standard".[13] Njegova izjava opisuje ulogu kulturnih institucija u kulturnom sistemu. Po mišljenju većine naših sagovornika, kulturne institucije su bitne ne samo za budućnost ili da bi se sećali prošlosti, već i zbog važne uloge koju igraju u sadašnjem trenutku tako što obezbeđuju stabilnost za ceo sektor kulture. Upravo zbog svoje snažne simboličke uloge one upravljaju prostorima, deo su mreža koje prožimaju društvo, prepoznate su od strane institucija iz drugih sektora i mogu uticati na njih. Za većinu stanovništva one obezbeđuju okvir za razumevanje savremene umetničke produkcije. Bez institucija, umetnost i kulturna produkcija izgledaju kao

13 Il Rugova, intervju, 30. jul 2019.

svemirski brod, to jest kao nešto što se ne odnosi stvarno na naš društveni kontekst. To je razlog zbog kojeg su naši sagovornici toliko zabrinuti za kulturne institucije na Kosovu. One su im važne, zbog čega oni i traže rešenja kojima bi se mogli prebroditi izazovi sa kojima se institucije suočavaju.

Prema rečima naših sagovornika, ključni izazov s kojim su suočene kulturne institucije na Kosovu jeste nedostatak resursa. Jedan sagovornik je to ovako prokomentarisao: "Same institucije su u velikoj nevolji – i kada je reč o upravljanju, finansijama ili prostoru."[14] Kulturnim institucijama nedostaju budžeti za osoblje, opremu i programe. Prostori u kojima rade su često impozantni, ali im nedostaju stalna investiranja i održavanje. Nedostatak finansija u kulturnom sektoru utiče i na kulturne institucije. Celokupni kulturni sektor na Kosovu posluje u okruženju koje je siromašno resursima.

Drugi izazov koji su naši sagovornici identifikovali jeste nedefinisana uloga kulturnih institucija u kulturnom sektoru i društvu kao celini. Edis Galjuši je izjavio u svom intervjuu:

> "Kulturne institucije su ograničene i nemaju razvijen identitet. Institucionalna aktivnost vezana je za identitet i dok on nije definisan, institucionalna aktivnost neće biti shvaćena kao takva."[15]

Institucionalna aktivnost o kojoj govorimo odnosi se na održavanje standarda i kvaliteta u skupljanju, arhiviranju i pohranjivanju materijala, kao i u njegovoj profesionalnoj obradi i predstavljanju publici. Ta aktivnost takođe podrazumeva i uticaj koji ostavljaju na kulturni sektor i društvo u celini. Kulturne institucije su svesne svoje uloge, ali nemaju resurse da tu ulogu dobro odigraju. U svojoj borbi s ovim problemom kulturne institucije usvajaju strategije nezavisne kulturne scene i usmeravaju svoje napore ka kreiranju programa i događaja da bi povećale svoju vidljivost u društvu. Umesto da budu nosioci vrednosti i kontinuiteta i predstavljaju referentni

14 Luljzim Hoti, intervju, 27. februar 2019.

15 Edis Galjuši, intervju, 26. februar 2019.

okvir, institucije se iscrpljuju izvodeći aktivnosti s kratkoročnim efektom. Slična situacija postoji i u Evropi, posebno u zemljama na prostoru bivše Jugoslavije. Kulturne institucije se jednostavno prilagođavaju opštem okviru koji ne nagrađuje stabilnost, kontinuitet i visoke standarde već ceni prisutnost i vidljivost. Kulturne institucije gotovo instinktivno traže način da dokažu svoju vrednost na osnovu kriterijuma koji važe u društvu. Na Kosovu, kao i u sve većem broju zemalja sveta, standarde postavljaju potrošači, korisnici i građani, a ne institucije. Kao što je to istakao Hajrula Čeku tokom intervjua: "Poverenje u institucije je počelo da raste početkom ovog veka, ali sada opet opada. Čini se da je to deo globalnijeg trenda i da nije specifično za Kosovo."[16] Kriza institucija sigurno nije specifično kosovski fenomen, ali na Kosovu je povezana s nizom drugih kriza.

Treći izazov za kulturne institucije tiče se slabih kapaciteta obrazovnog sektora, koji takođe posluje u okruženju koje je siromašno resursima. Eremira Krasnići istakla je u svom intervjuu: "Obrazovanje je u katastrofalnom stanju. Bilo kakva promena kulturne politike mora početi s obrazovanjem."[17] Ono što kulturnom sektoru nedostaje iz obrazovnog jeste odgovor na potrebe kulturnog sektora, koje se protežu od obrazovanja neophodnog profesionalnog kadra za rad u kulturi do usklađivanja sadržaja i načina obrazovanja sa procesima u kulturnoj proizvodnji. Nedostatak stručnog kadra najviše su naglasili bibliotekari, ali su ga potvrdili i drugi sagovornici. Manjak osoblja je jedna od glavnih prepreka za kosovski kulturni sektor u celini. Na primer, kao što je to naglasio Il Rugova: "Čak i zanimanja koja nisu visoko specijalizovana, kao što je na primer zanimanje organizatora putovanja, takođe su u nedostatku."[18] Naši sagovornici procenjuju je da obrazovni sektor ne nudi programe koji bi pripremili ljude za različite tipove zanimanja u sektoru kulture.

16 Hajrula Čeku, intervju, 31. jul 2019.

17 Eremira Krasnići, intervju, 25. februar 2019.

18 Il Rugova, intervju, 30. jul 2019.

Kosovske kulturne institucije iznova su stvarane u proteklih 20 godina, ali one su postojale i ranije, i njihova prošlost, sadašnjost i budućnost su isprepletene sa sličnim institucijama širom sveta. Kosovske kulturne institucije se utemeljene na pravilima i uputstvima o tome kako stvari treba raditi, kao što se i pridržavaju profesionalnih standarda koji su nezavisni od državnih granica i ideoloških predrasuda. Njihova organizaciona struktura, osoblje, arhitektura i uloga nije nešto što prirodno izrasta iz društva, već pripada nivou kulture koji nazivamo civilizacijom ili, po rečima Fernana Brodela, dugotrajnim društvenim strukturama. Zbog svog dugotrajnog postojanja i naše percepcije da su uvek bile tu, mi imamo jasna očekivanja od kulturnih institucija zato što „znamo" kako bi one trebalo da funkcionišu. Kad obrazovni sektor studentima ne pruži znanja koja su neophodna za dobro funkcionisanje kulturnih institucija, tada se javlja potreba za dijalogom i razmenom znanja između dva sektora. Ta razmena obuhvata mnogo više od razmene podataka i sticanja veština. Ona se odnosi i na prenošenje značenjskog aparata uz pomoć kojeg razumevamo svet. Neophodno je, po rečima naših sagovornika, popraviti aparat koji se koristi u obrazovnom sektoru. Ali, u velikoj meri problem je i u resursima.

BIBLIOTEKE

Biblioteke zauzimaju centralno mesto u kulturnom sistemu. One distribuiraju knjige koje nas uvode u kulturu. Muzička, usmena i vizuelna kultura su načini na koje postajemo članovi društva zato što u njima aktivno učestvujemo. Ali za dublje razumevanje nas samih i društva u kom živimo mi uvek posežemo za knjigama. U suprotnom smo ograničeni na svet sastavljen od priča starijih članova naše porodice i sasvim slučajnih informacija.

Biblioteke su ogromne zbirke knjiga koje su dostupne zajednici. Te zbirke nisu statične – one se menjaju i rastu nabavkom novih knjiga i u tom smislu njihovo pravilno funkcionisanje je vezano za širi kulturni sistem, posebno u vezi s književnom produkcijom, piscima i izdavaštvom. Muniš Hiseni to ovako objašnjava:

> "Na Kosovu, kao i drugde, bibliotečki fond odražava situaciju u izdavaštvu. A Kosovsko izdavaštvo je u ozbiljnoj krizi. Većina naslova, posebno iz oblasti dečije književnosti, objavljuje se u Albaniji a ne na Kosovu."[19]

Njegova opservacija nas podseća na složenost kulturnog sistema u kojem je nemoguće vrednovati jedan elemenat sistema bez uzimanja u obzir konteksta u kojem se aktivnost sprovodi. Kosovske biblioteke vode bitku za svoje fondove knjiga zato što su nakon rata morale iznova da izgrade i da prošire svoje zbirke na albanskom jeziku, s obzirom na dominaciju tekstova na srpskom jeziku u periodu pre 1990-ih godina. Biblioteke treba da imaju izbalansiran fond knjiga koji zadovoljava različite ukuse i interesovanja, starosne grupe i identitete (od nacionalnih do seksualnih). Bez novih publikacija, one su osuđene na propast zato što se interesovanja i ukusi stalno menjaju i zato što bi trebalo da prate potrebe svojih korisnika. S druge strane, izdavaštvo je u krizi zato što je prepušteno tržištu, uz veoma male subvencije države. Kosovskim izdavaštvom dominiraju školski udžbenici: škola je obavezna, školski udžbenici su neophodni i model kreativnih

19 Muniš Hiseni, intervju, 31. jul 2019.

industrija je tu održiv. Ali, u ovom slučaju državni monopol garantuje taj poslovni model, a ne slobodno tržište. Slična je situacija i u Hrvatskoj, gde uspešne izdavačke kuće primaju ogromne subvencije jer je tržište u kolapsu. Knjižare se ili zatvaraju ili pretvaraju u prodavnice svega i svačega sa samo ponekom knjigom. Na Kosovu su knjižare u sličnoj situaciji, što je očigledan simptom tržišta koje je doživelo krah.

Najveći izazov za biblioteke jeste manjak profesionalnog osoblja. Fazlji Gajraku to ovako objašnjava:

> "Veliki problem je manjak profesionalnog osoblja u oblastima bibliotekarstva i arhiviranja. U saradnji sa fakultetima iz Sjedinjenih Američkih Država, mi smo razvili nastavni plan i program za osnovne studije bibliotekarstva na fakultetima i nadamo se da će ta nastava uskoro početi."[20]

Otvaranje odseka za studije bibliotekarstva je pozitivan primer saradnje kulturnog i obrazovnog sektora. Studije bibliotekarstva odgovaraju na potrebu biblioteka za profesionalnim kadrom, a obrazovni sektor stvara korpus znanja i obrazovni smer koji studentima daje perspektivu zaposlenja. Biblioteke su jedini tip kulturnih institucija koji je prisutan u skoro svim opštinama na Kosovu. Takođe, biblioteke se nalaze i u drugim institucijama, školama, fakultetima i institutima. Dakle, studije bibliotekarstva studentima nude nekakvu perspektivu. U Hrvatskoj se sličan proces odigrao početkom 2000-ih, kad su novi odseci za bibliotekarstvo otvoreni u Zadru i Osijeku, a najavljeno je otvaranje ovog odseka i u Rijeci. U Hrvatskoj je bibliotekarska profesija vrlo dobro organizovana, a nakon pritiska na zakonodavce Zakon za biblioteke uključuje i odredbu po kojoj biblioteke moraju zapošljavati osoblje koje je završilo studije bibliotekarstva. Iz razgovora sa našim sagovornicima, čini se da se sličan proces trenutno odvija i na Kosovu.

20 Fazlji Gajraku, intervju, 31. jul 2019.

Biblioteke u velikoj meri zavise od okruženja, od obima i kvaliteta izdavaštva i od obrazovnog profila ne samo osoblja već i korisnika. Međutim, dodatan izazov za biblioteke na Kosovu, kao i drugde u svetu, jeste digitalizacija. Muniš Hiseni to ovako vidi:

> "Digitalizacija je jedan od ključnih izazova za biblioteke. Kosovske biblioteke su još van tog procesa, ali pripreme su u toku. Kao i drugde u svetu, na Kosovu postoje i pristalice i kritičari tog procesa."[21]

Digitalizacija izdavaštva na Kosovu još nije započela, tako da biblioteke nisu suočene sa pitanjem autorskih prava za elektronske knjige niti se takve knjige trenutno mogu pozajmljivati. Bibliotekari su svesni da ih ovi izazovi čekaju u bliskoj budućnosti i razmatraju rešenja koja već postoje u zemljama regiona. Kosovske biblioteke rade s bibliotekama i profesionalnim udruženjima u regionu i pokušavaju da nađu rešenja za izazove sa kojima se suočavaju. Nešto što se trenutno dešava u kosovskim bibliotekama jeste uvođenje softvera za katalogizaciju, koji takođe omogućava međubibliotečku pozajmicu, dok su u toku i napori da se kreira jedinstveno softversko okruženje za rad biblioteka. Pojedinačne biblioteke ili opštine trenutno same biraju softver koji im najviše odgovara, ali po mišljenjima naših sagovornika bilo bi bolje kada bi Vlada organizovala nabavku, što bi smanjilo cene softvera i dovelo do standardizacije. U digitalnom okruženju biblioteke se trude da razviju nove usluge i pruže svojim korisnicima najbolju moguću uslugu. Iako to nije uvek u skladu sa zakonima o autorskim pravima, njihova strategija je da su im korisnici na prvom mestu. Muniš Hiseni dodaje:

> "Biblioteke moraju razviti nove usluge, organizovati promocije i okrugle stolove, ali i druge aktivnosti poput držanja radionica. Mi omogućavamo našim korisnicima da skeniraju, kopiraju i štampaju materijale, održavamo radionice o trodimenzionalnom štampanju, kao i niz književnih promocija i sličnih programa."[22]

21 Muniš Hiseni, intervju, 31. jul 2019.

22 *Isto.*

Na taj način, biblioteke su pretvorene u kulturne centre i proširile su svoje aktivnosti, omogućivši zajednici u kojoj funkcionišu da pristupi različitim oblicima znanja. Sličnu strategiju usvojile su biblioteke u skandinavskim zemljama, koja se pokazala kao uspešna. Naravno, ta transformacija biblioteka takođe zahteva finansijske resurse i ljude koji će sprovesti te programe.

NEZAVISNA KULTURNA SCENA

Kao i u drugim bivšim jugoslovenskim republikama, nezavisna kulturna scena na Kosovu se pojavila 1990-ih godina. Iako su nastale u sličnim okolnostima, bavile se sličnim temama i razvile sličnu organizacionu strukturu i oblike finansiranja, svaka od tih nezavisnih scena je imala drugačiju razvojnu putanju. Nezavisna kulturna scena Kosova se pojavila u periodu kada su kosovske kulturne institucije bile potpuno otuđene od albanske populacije na Kosovu, a razvoj je nastavila tokom rata, a onda u posleratnom periodu i periodu stvaranja nezavisne države. Ovako to Skender Boštrakaj objašnjava:

> "Devedesetih godina prošlog veka kosovski Albanci su se nalazili izvan institucija, na periferiji. Marginalizacija je bila i fizička. Ali kultura je postojala čak i tada. Bila je to *andergraund* kultura koja je bila u tesnoj vezi sa samim društvom."[23]

S obzirom da se pojavila u takvim okolnostima, nezavisna kulturna scena na Kosovu usvojila je Benjaminovu preporuku iz eseja "Pisac kao proizvođač"[24], gde on poziva klasno osvešćenog umetnika i antifašističke intelektualce da politizuju sadržaj svojih dela i da istovremeno revolucionišu svoje metode kulturne produkcije. Benjamin je podsticao aktivno korišćenje novih tehnoloških sredstava. Po njegovom viđenju, politizovani avangardni pokret mora proizvoditi novu radikalnu kulturnu snagu i istovremeno mora razvijati aparat umetničke organizacije koji može neprekidno da se menja. Kao što je to Škeljzen Maljići prokomentarisao: "Čitava jedna generacija umetnika je devedesetih godina prošlog veka otkrila da umetnost funkcioniše po poslovnom modelu, u kojem moraš biti ne samo umetnik već i organizator, producent i kustos."[25]

23 Skender Boštrakaj, intervju, 1. mart 2019.

24 Valter Benjamin, "Pisac kao proizvođač" (1934), u: "Eseji", str. 95-113, preveo Milan Tabaković, Nolit, Beograd, 1974.

25 Škeljzen Maljići, intervju, 2. mart 2019.

Početkom ovog veka stvorene su organizacije koje su izvršile uticaj na formiranje nezavisne scene kakvom je danas znamo. Međutim, taj razvoj nije bio linearan već obeležen raznim usponima i padovima. Danas je nezavisna scena u novoj fazi razvoja. Nova revolucija odvija se već nekoliko godina. Pojavila se jedna nova generacija kulturnih radnika. Oni zauzimaju napuštene prostore, okupljaju mlade ljude i organizuju relevantne programe. Došlo je do osveženja koje je imalo pozitivan efekat i na veterane kulturne scene. Nita Deda je istakla sledeće: "Jedan od ključnih trendova na Kosovu je okupljanje mladih ljudi koji prave odlične programe, što je počelo oko 2012. godine. Oni zauzimaju napuštene prostore i tamo održavaju programe, a dobar primer te prakse je "Termokiss"."[26]

Nezavisna kulturna scena na Kosovu se suočava sa sličnim izazovima kao i kulturne institucije, ali u još većoj meri. Međutim, i kulturne institucije i nezavisne organizacije pronalaze modele saradnje i rade zajedno na nizu programa. Po rečima našeg sagovornika Vulneta Sanaje:

> "Važan trend u kulturi sada je zauzimanje javnih prostora i saradnja nezavisnih organizacija sa institucijama. Program javnih institucija iz raznih razloga nije bio dobar (uglavnom zbog nedostataka resursa), što je otvorilo vrata za saradnju. Nezavisnoj kulturi je pak bilo potrebno više prostora, jer je njenih programa bilo sve više i tako je došlo do saradnje."[27]

Ta saradnja je pozitivna, ali naši sagovornici izražavaju zabrinutost da saradnja neće u potpunosti rešiti probleme sa kojima su suočene institucije i nezavisni sektor. Njihova saradnja omogućava održavanje kulturne proizvodnje uz minimalna ulaganja. Ali u isto vreme, nezavisni kulturni sektor je u prekarnom položaju i stoga ugrožen. Naša sagovornica Nita Deda je istakla: "Ključni problem na nezavisnoj sceni jeste nedostatak institucionalne podrške (za zarade, komunalije, itd.). Nedostatak podrške

26 Nita Deda, intervju. 26. februar 2019.

27 Vulnet Sanaja, intervju, 28. februar 2019.

dovodi do odliva ljudi."[28] Nedostatak institucionalne podrške ne dozvoljava organizacijama da planiraju na duže staze, da akumuliraju resurse, zadrže osoblje, osmisle višegodišnje programe, itd. Nezavisna kulturna scena na Kosovu mora da stabilizuje sopstvenu poziciju u okviru kulturnog sistema. Za to je neophodno da joj se pruži institucionalna podrška i da joj se obezbede finansijska sredstva za adaptaciju prostora u kojem će funkcionisati.

28 Nita Deda, intervju, 26. februar 2019.

KULTURNE INDUSTRIJE

Sistem kulture je složen i nije uokviren samo jednom paradigmom; prisutno je pak nekoliko perspektiva i sve one utiču na organizacione strukture. Ovo je vidljivo na Kosovu u javnim institucijama, kod preduzetnika koji vode kulturne prostore i festivale, u neprofitnim organizacijama koje održavaju prostore, kreiraju programe i festivale, neformalnim kolektivima koji pokreću različite inicijative, izložbe i tome slično. Kulturni sistem Kosova je takođe deo većeg kulturnog sistema koji je sada globalan, ali situiran u nekoliko centara. Različita polja kulturnih aktivnosti su različito organizovana usled njihovih imanentnih osobenosti i istorijskog razvoja. Sasvim je izvesno da su kulturne industrije važan element kulturnog sistema. One operišu u okviru tržišta na kojem pojedinci zadovoljavaju svoje kulturne potrebe kupovinom određene robe ili usluga. su Regulisano tržište, zaštita autorskih prava i kupovna moć stanovništva predstavljaju preduslove za postojanje kulturnih industrija. Naši sagovornici su mišljenja da tržište kulture ovde skoro da i ne postoji. Na Kosovu ne postoji mreža knjižara ili prodavnica ploča, čak i komercijalni bioskopi postoje samo u Prištini i Prizrenu. Ulaznice za muzičke događaje, pozorišne predstave i filmske festivale se prodaju, ali to nije primarni izvor njihovog finansiranja. Eremira Krasnići ističe:

> „Za neka kulturna dešavanja ulaznice se uvek dobro prodaju, recimo za klasičnu muziku, ali ova vrsta finansiranja nije dovoljna da bi se nastavili ovi kulturni događaji. Neka druga dešavanja pak ne uspevaju ni da prodaju mnogo ulaznica. Prodaja ulaznica je generalno problematičan vid finansiranja, zato što gura celu kulturnu produkciju prema komercijalizaciji. U nekim sferama, kao što je savremena umetnost, prodaja ulaznica ne ide dobro čak ni u mnogo bogatijim zemljama."[29]

Mišljenje koje preovladava na Kosovu je da je kultura deo javne sfere, nešto što je društveno važno i da je država ta koja mora da obezbedi svojim građanima pristup kulturi. Ovo mišljenje je široko rasprostranjeno u većini evropskih

29 Eremira Krasnići, intervju, 25. februar 2019.

zemalja kao deo tekovina države blagostanja, bilo u svojoj kapitalističkoj ili socijalističkoj verziji. Naš sagovornik, Aluš Gaši objašnjava:

> "Organizovanje kulturnih aktivnosti na tržištu je izuzetno teško, a na Kosovu i nemoguće, jer ljudi vide kulturu kako nešto čemu uvek treba da imaju pristup i što je uvek besplatno (isto kao i obrazovanje)."[30]

Prodaja ulaznica je sada više sredstvo kontrolisanja broja posetilaca nego izvor zarade, mada u nekim slučajevima to obezbeđuje i značajan prihod, kao u slučaju Dokufest festivala. Delatnosti kao što su objavljivanje knjiga ili muzike, koje su isto bile tržišno organizovane unutar države blagostanja, sada trpe posledice zbog digitalizacije i njihove široke dostupnosti na internetu. Stoga su naši sagovornici mišljenja da tržišna organizacija kulturnih aktivnosti nema budućnost. Naš sagovornik Ares Športa kaže: "Jednostavno nema budućnosti za knjige i nosače zvuka na Kosovu. Ljudi su jedino voljni da plate karte za koncerte."[31] I nije samo da ne postoji tržište, već je velika većina aktera u kulturi organizovana na način koji operiše u nekomercijalnoj javnoj sferi, kreirajući sadržaje koji su dostupni svima, bez obzira na njihovu platežnu moć. Kulturne organizacije na Kosovu vide svoje aktivnosti kao delovanje koje vodi većoj društvenoj koheziji, emancipaciji žena i manjinskih grupa, društvenoj pravdi i uopšteno modernizaciji društva. U takvim uslovima teško je očekivati da će se ove kulturne organizacije transformisati u organizacije orijentisane profitom, kako to zahteva paradigma kulturnih industrija. Vulnet Sanaja dodaje: "Izgleda nemoguće oslanjati se na tržište. To bi zahtevalo potpuno novi model rada i restrukturiranje svih organizacija."[32]

Model kulturnih industrija je ogranak šire paradigme privatizacije, monetizacije, finansijalizacije i slobodnog tržišta. Jednom rečju projekta neoliberalizma. Kao i svaki drugi ideološki okvir neoliberalizam služi interesima određene klase ili grupe ljudi, ali ne onih ljudi koji stvaraju i održavaju taj ili bilo koji drugi ideološki model. Zagovornici neoliberalizma

30 Aluš Gaši, intervju, 1. mart 2019.

31 Ares Športa, intervju, 26. februar 2019.

32 Vulnet Sanaja, intervju, 28. februar 2019.

veruju da je ovaj način organizovanja najbolji za društvo i nude dva glavna argumenta kojim opravdavaju ovaj pristup: prvi, oni objašnjavaju da je potreba za umetničkim i kulturnim sadržajima individualna stvar i da ako neko želi da zadovolji tu potrebu on treba da plati (ona ili on plaćaju hleb, zašto ne bi plaćali muziku). Drugi argument je da u neprofitnom i javnom sektoru ljudi nisu dovoljno motivisani da daju svoj maksimum (svojih talenata, truda, itd.) i stvore najbolji mogući proizvod. Čak i kad bi ovi argumenti bili tačni postoje dva faktora koja su vrlo problematična. Kreativne industrije pokazuju snažnu tendenciju ka formiranju monopola ili oligopola – dve trećine sve muzike koja se prodaje u svetu dolazi iz samo tri kompanije (to su Sony Music Entertainment, Warner Music Group i Universal Music Group). Svi ovi monopoli i oligopoli nisu skoncentrisani na periferiji svetske ekonomije već u njenom samom centru. Drugo, naša potreba za kulturnim sadržajima jeste individualna, ali ona se stvara u društvenim interakcijama, ona je deo društvenog života i ima uticaj na to kako definišemo sebe. Mi ne možemo biti Albanci, Hrvati, Srbi, hiphoperi, pankeri ili bilo šta drugo ako nismo izloženi albanskoj, hrvatskoj, srpskoj, hip-hop ili pank kulturi. Model kulturnih industrija podriva i komodifikuje kolektivnu dimenziju iskustva kulture. Skender Boštrakaj kaže:

> "Jedan od trendova u kulturi na Kosovu su kulturne industrije koje navodno mogu da opstanu na tržištu. Ali to je vrlo upitno. Glavni problem sa kreativnim industrijama je što one nemaju ništa zajedničko sa lokalnom zajednicom - nešto kao Hotel Kosovo, koji se tako zove, ali nema ništa zajedničko sa kosovskim društvom. Kreativne industrije su sada trend zato što čine jedan od 10 kriterijuma za dobijanje novca od međunarodnih donatora."[33]

Model kulturnih industrija nije do kraja razvijen na Kosovu, ali je izvesno da predstavlja deo kosovskog tranzicionog paketa. Većina naših sagovornika ga je vrlo negativno ocenila, sa uverenjem da organizaciona struktura svih aktera u kulturi, društveni kontekst i odsustvo tržišta nisu pogodni za uvođenje modela kulturnih industrija.

33 Skender Boštrakaj, intervju, 1. mart 2019.

FINANSIJSKA SREDSTVA

Pitanje resursa se provlači kroz ovaj pregled najviše zbog njihovog odsustva. Kulturi na Kosovu nedostaju prostori, oprema, finansije i ljudi. Ceo sektor je osiromašen i operiše u vrlo oskudnim uslovima. Nedovoljna finansijska sredstva koja stoje na raspolaganju umetnicima i kulturnim organizacijama su srž problema. Glavni izvori finansiranja su međunarodni donatori, država, gradovi i opštine. Povrh toga, važan izvor sredstava su fondovi komercijalnih sponzora, koji su uglavnom rezervisani za festivalske događaje koji privlače veliku publiku. Sva ova finansijska sredstva zajedno jedva da su dovoljna za održavanje kulturnog sistema u životu, što znači da nema novca za ulaganje u novu infrastrukturu. Veće organizacije i događaji će naravno dobijati više novca, ali u principu nedovoljno za realizaciju svojih programa. Zato međunarodni donatori igraju veoma važnu ulogu na Kosovu. Zana Krasnići dodaje:

> "Međunarodni donatori imaju svoju agendu i ako su njihove agende prihvaćene u lokalnim organizacijama oni su voljni da ih finansiraju. Na ovaj način međunarodni donatori vrše uticaj, jer su finansijska sredstva koja daju njihova moć."[34]

Niko ne dovodi u pitanje pravo međunarodnih donatora da imaju svoje prioritete, ali je važno istaći da ova podrška ne predstavlja sistemsku podršku sektoru kulture. Reč je o podršci za određenu vrstu aktivnosti koja, po mišljenju međunarodnih donatora, značajno doprinosi nekom aspektu promena koje se priželjkuju u društvu. S obzirom na hronični manjak finansijskih sredstava na Kosovu međunarodni donatori su u poziciji ekstremne moći i to utiče na aktivnost celog kulturnog sektora, izbor tema i oblike delovanja. Ljuljzim Hoti napominje:

> "Nevladine organizacije nemaju jasnu ideju i viziju šta rade, njihovu viziju određuju donatori koji ih finansiraju. Nevladine organizacije se

34 Zana Krasnići, intervju, 25. februar 2019.

konstantno prilagođavaju zahtevima donatora prosto zato što je to njihov način da prežive. Ne postoje drugi izvori finansiranja."[35]

Najveći broj naših sagovornika ističe da je uvek moguće pronaći kompromis između sopstvenih prioriteta i prioriteta međunarodnih donatora, i da su međunarodni donatori otvoreni za dijalog, ali takođe veruju da je njihov uticaj na međunarodne donatore pri definisanju prioriteta izuzetno skroman. Njima je jasno da postoje i drugi prioriteti u društvu kojima su isto potrebna finansijska sredstva, ali oni sebe vide kao važne aktere u kreiraju ne samo sistema kulture već i kosovskog društva. Organizacije sa kosovske nezavisne kulture scene su te koje su međunarodno povezane, koje artikulišu lokalne teme i važna pitanja na način razumljiv međunarodnoj publici, koje donose trendove i inovacije iz sveta u kosovsku kulturu i društvo. Zbog toga se oni osećaju pozvanim da određuju šta su prioriteti kad je reč o finansiranju kulturnih i društvenih projekata.

Opšti manjak finansijskih sredstava uzrokuje velike fluktuacije ljudi zaposlenih u sektoru kulture. Ovo onemogućava stabilnost kulturnog sektora iz nekoliko razloga. Samo vrlo mali broj umetnika i kulturnih radnika može da izgradi karijeru na Kosovu, pa oni ili napuštaju zemlju ili sektor kulture. Preživljavanje u ovom sektoru je moguće samo zahvaljujući ljudima koji se izuzetno žrtvuju i ulažu ogroman rad i trud, često obavljajući veliki broj zadataka koji nisu u direktnoj vezi sa njihovim primarnim interesovanjem. Aluš Gaši ističe sledeće:

"Na Kosovu su sve organizacije u neprestanoj potrazi za ljudima. Velike su fluktuacije i ljudi prelaze sa projekta na projekat (bilo da je reč o umetničkim ili komercijalnim projektima). Ovo se dešava jer ne postoji način da se živi od rada u sektoru kulture. Jako puno ljudi stoga napušta kulturni sektor."[36]

35 Ljuljzim Hoti, intervju, 27. februar 2019.

36 Aluš Gaši, intervju, 1. mart 2019.

Najbolja strategija za talentovane umetnike je da odu iz Kosova. Ovo i nije tako čudno jer se slični procesi dešavaju u mnogim evropskim zemljama, uključujući i bogate zemlje kao što je Italija. Samo u velikim umetničkim centrima kao što su Berlin, Pariz ili Milano umetnici mogu da izgrade karijeru. Iz tog razloga najpoznatiji i međunarodno priznati kosovski umetnici žive u inostranstvu, kao što su Sislej Džafa, Petrit Halilaj, Fljaka Haliti, Jakup Feri, Aljketa Džafa, Gani Laloši, Astrit Ismaili, itd.[37] Ali kosovska umetnička scena nisu samo veliki umetnici, već i svi oni koji održavaju kulturni sektor, od administrativnog i tehničkog osoblja do kustosa/kustoskinja i menadžera/menadžerki. Retko bilo ko od njih uspeva da zaradi stabilan prihod od rada u kulturi, osim onih koji su zaposleni u malom broju kulturnih institucija. Stoga je uspostavljanje dugoročne institucionalne podrške koja bi stabilizovala uslove rada, prevashodno na nezavisnoj kulturnoj sceni, zaista urgentna mera.

37 Ljeutrim Fišekćiu, intervju, 26. februar 2019.

DISTRIBUCIJA

Distributivni sistem na Kosovu ima ograničene resurse, sa svega nekoliko funkcionalnih prostora za umetničke događaje uživo (predstave i koncerte), dok su bioskopi i galerije retka pojava. Većina kulturnih prostora, knjižara i bioskopa je skoncentrisana u glavnom gradu sa svega nekoliko ovakvih prostora u drugim kosovskim gradovima. Kada je reč o institucijama kulture samo su biblioteke prisutne u gotovo svim opštinama. Ovakva situacija dovodi do prekida veze između sveta umetnosti i njegove publike, ili još uopštenije, odvajanja društva od umetničke produkcije. Pomenuti jaz je ogroman i njegovo premošćavanje je prioritet za kulturne radnike na Kosovu. Oni koriste prostore koji se razlikuju u formatu, veličini i položaju za izvođenje umetničkih programa, no često ovi prostori nisu ni adekvatni za sve umetničke forme niti su udobni za publiku. Iako ovaj problem postoji i u drugim zemljama u regionu, situacija je tamo malo bolja jer ima više kulturnih prostora i više mesta gde se mogu izvoditi umetnički sadržaji. U Hrvatskoj, na primer, 145 gradova ima prostor koji je odgovarajući za izvođenje umetničkih programa ili koncerata. Naravno, mnogi od njih su u lošem stanju ali ipak postoje. Otprilike 40% programa izvođačkih umetnosti se dešava u Zagrebu (u kojem se nalazi 20% svih kulturnih prostora) i 25% u ostala tri velika grada. Što znači da se samo 35% programa izvođačkih umetnosti dešava u preostalom 141 gradu i distribucija svakako nije jednaka. Lekcija koja se može izvući iz hrvatskog primera je da distributivnom sistemu nisu potrebni samo prostori, već prostori koje održavaju ljudi iz sveta umetnosti. Kosovo nema problem održavanja kulturne infrastrukture kao Hrvatska, jer prosto nema infrastrukturu tog obima. I inicijativama, koje trenutno postoje u različitim kosovskim gradovima, treba podrška da bi stvorili prostore koji će biti mesta susreta kosovskog umetničkog sveta i kosovskog društva. Imamo odličnu priliku za kreiranje novih institucionalnih modela koji će služiti potrebama i sveta umetnosti i društva.

DOGAĐAJI

Većina naših sagovornika je izjavila da se kosovska kultura bazira na različitim događajima. Među njima su festivali najuspešniji format koji privlači publiku, novac sponzora i međunarodnih donatora, kao što i uzdiže status ljudi i organizacija uključenih u organizaciju ovih festivala. Veliki i uspešan festival takođe doprinosi u znatnoj meri lokalnoj ekonomiji, što ih čini vrlo važnim za grad i čime postaju "previše veliki da bi pali." U nekoj meri festivali osiguravaju stabilnost organizacija i ljudi u njima. Situacija ovako izgleda iz ugla Šabana Madžaraja:

> "Festivali donose više novca nego neka stalna delatnost. Njima svi daju novac: i grad i država i međunarodni donatori. Ovo se dešava jer oni dovode zvučna imena koja privlače i donatore i publiku. Ali festivali vrlo malo doprinose kulturnom životu iznutra. Oni su važniji za promociju i imidž Kosova nego što su za razvoj kulturnog života ovde."[38]

Festivali na Kosovu su platforme za distribuciju savremene umetničke produkcije, dok su istovremeno i zamena za manjak redovnog programa u kulturnim centrima i prostorima. Festivali su tu da „kamufliraju" interesovanje društva za umetnost i kulturu (koje ne postoji uvek), dok su u isto vreme i sredstva za stvaranje identiteta kosovskih gradova i razvoj turizma. Festivali su u ekspanziji ne samo na Kosovu, već svuda u Evropi, iz istog razloga kao i na Kosovu. Festivali mogu da „ponesu" različita značenja i dozvoljavaju različite interpretacije. Logika festivala je gomilanje. Gomilanje sadržaja, ljudi, novca. Čini se da su festivali na Kosovu moćni, ali istovremeno oni su i vrlo krhki. Vrlo često oni nestaju, kao što se dogodilo sa Džez festivalom u Prištini. Političari pak vole festivale jer oni privlače pažnju. Zana Krasnići ističe:

> "Festivali predstavljaju glavni trend u kulturnoj sferi Kosova zato što se njima postiže ono što nije moguće postići regularnim radom (programom):

38 Šaban Madžaraj, intervju, 2.mart 2019.

moguće je predstaviti međunarodne radove i kreirati programe koji se fokusiraju na društvena pitanja, recimo na LGBT zajednicu ili nacionalne manjine."[39]

Među kosovskim festivalima Dokufest je verovatno najvažniji i služi kao uzor na koji se ugledaju ostali festivali. Reč je o neverovatno popularnom festivalu koji privlači međunarodnu publiku i koji je postavio Prizren na mapu međunarodnih kulturnih događaja. Postoji samo nekoliko gradova na Balkanu koji su na toj mapi. Program je važan i na estetskom i na društvenom planu, jer prikazuje dokumentarne filmove koji se bave važnim društvenim pitanjima. Odvija se u "autentičnom" ambijentu divnog, starog grada Prizrena. Ovaj festival reflektuje evropske narative o Orijentu i lokalnoj nostalgiji, ali na vrlo transparentan način, sa svešću da se upravo to dešava. Ali Dokufest nije samo festival. To je i filmski centar, gde se prave filmovi, nastaju obrazovni programi i vodi bioskop. Dokufest proširuje značenje festivala na aktivnosti produkcije, promocije i distribucije filmova ne samo za svoj bioskop već i za mnoge druge prostore i festivale na Kosovu i inostranstvu. I to radi tokom čitave godine. Nita Deda dodaje: "Dokufest finansiraju uglavnom međunarodni donatori, ambasade i sponzori. Važan deo prihoda stiže i od prodaje ulaznica."[40] Dokufest zapošljava skoro dvadesetoro ljudi i oko njega je angažovano 250 volontera. Tokom godina stekao je poštovanje svoje publike i kosovskog društva. Festival je izuzetno važan za identitet grada Prizrena i njegov ekonomski prosperitet. Kada je reč o uticaju koji ima na lokalnu zajednicu on se može uporediti samo sa velikim muzičkim festivalima kao što su Exit u Novom Sadu i Ultra u Splitu. Ali, on se razlikuje od ovih festivala zato što je mnogo više „isprepleten" sa gradom Prizrenom i njegovim stanovnicima, kao što i program Dokufesta nije samo lista putujućih zvučnih imena već su to pažljivo selektovani filmovi koji odgovaraju prepoznatljivom estetskom okviru. Sama činjenica da je Dokufest proširio svoje aktivnosti na produkciju i obrazovanje, kao i

39 Zana Krasnići, intervju, 25.februar 2019.

40 Nita Deda, intervju, 26. februar 2019.

da posluje tokom cele godine, pokazuje čvrstu nameru ovog festivala da daje svoj doprinos kosovskoj kulturi na najbolji mogući način, prenoseći joj svoje bogato iskustvo.

Festivali širom Evrope su postali važan element kulturnog sistema. Oni odražavaju promenu paradigme u kulturi, koja distribuciju kulturnih sadržaja postavlja u središte kulturnog sistema, što je po sebi odraz tehnoloških i poslovnih inovacija. Festivali na Kosovu igraju važnu ulogu i zato što predstavljaju vidnu razliku u odnosu na uobičajeno stanje stvari. Ova razlika se u istoj meri odnosi i na formu i na sadržaj. Publika i zajednice lakše prihvataju eksperimentalnije umetničke oblike izražavanja i provokativnije teme na festivalima. Festivali su na Kosovu ključni akteri u kulturnom sistemu upravo zbog objedinjavanja pažnje i resursa. Kao što se može videti na primeru Dokufesta, oni koriste svoju poziciju da izgrade infrastrukturu za neprekidno delovanje i obrazovanje novih generacija kulturnih radnika i publike. Dokufest je započeo i borbu za prostor u kojem će se odvijati ovo kontinuirano delovanje. Nita Deda objašnjava: "Lumbardi je simbol građanskog otpora na Kosovu koji je inspirisao druge akcije, kao što je spasavanje bioskopa u Peći i bioskopa Armata u Prištini. U ovim akcijama pokazala se snaga zajednice."[41] Veza sa zajednicama unutar kojih se odvijaju daje festivalima važnu ulogu u kulturnom, ali i u društvenom životu. Čini se da su festivali prepoznali ovu svoju ulogu i status i koriste ih za kontinuirano unapređivanje sopstvenih aktivnosti i razvoj celokupne kulturne scene.

41 Nita Deda, intervju, 26. februar 2019.

PUBLIKA

Po rečima naših sagovornika, poseta publike na kosovskim kulturnim događajima je dobra. Postoji publika koja je zainteresovana za umetničke i kulturne događaje i mesta (nešto je manje zainteresovana da individualno konzumira kulturu, van društvenih okupljanja) i ljudi su voljni da plate ulaznice koje nisu preskupe. Nita Deda dodaje: "Publika na Kosovu je željna umetničkih i kulturnih sadržaja. Zbog toga su svi događaji jako dobro posećeni."[42] Kao što smo već istakli, kulturni život Kosova je uglavnom skoncentrisan oko događaja i u većini slučajeva prostori na kojima se ovi događaji odvijaju su dupke puni. Kulturna događanja su važna svuda; ona su kolektivna iskustva gde pripadnici nekog društvenog kruga osećaju snažnu vezu sa ostalim pripadnicima tog kruga (jer čine jednu zajednicu), dok oni izvan tog kruga mogu da pronađu zadovoljstvo ili utehu u umetnosti. Umetnost je medijum preko kojeg ljudi izvan umetničkih krugova mogu da se osete delom tih krugova i u tom smislu umetnost je katalizator inkluzije. Svi događaji imaju donekle ritualnu funkciju, jer potvrđuju da pojedinac pripada (široj) zajednici. I kulturni događaji imaju vrlo sličnu funkciju i zato imaju vrlo važno mesto među kosovskom omladinom, jer ih potvrđuju i kao entitet i kao zajednicu. U poređenju sa drugim zemljama u regionu, Kosovo je u prednosti, jer simbolička i društvena funkcija koju kulturni događaji imaju među mlađim generacijama je vrlo retka u regionu, pogotovu kad je u pitanju broj ljudi koji ovi događaji privlače. Muzički događaji privlače masovnu publiku, koja je uglavnom mlada, ali ovi događaji nisu pristupačni mnogima. Oni postaju sve veći i značajno menjaju svoj format – u većini slučajeva njima dominira model kreativnih industrija koje ih transformišu u zabavne parkove, gde svako može da nađe nešto za svoj individualni ukus. Kulturna događanja kao što su otvaranja izložbi, koncerti u malim prostorima, književne večeri ili pozorišna i plesna izvođenja imaju dosta zajedničkog sa već opisanim događajima, ali se razlikuju u intenzitetu. Kada je reč o kreiranju kolektivnog iskustva nekog umetničkog sadržaja

42 Zana Krasnići, intervju, 25. februar 2019.

uticaj koji ovi događaji imaju je mnogo moćniji. Ovo je stoga što zahtevaju mnogo fokusiraniju pažnju na samo umetničko delo. Paradoksalno ovo ojačava i društvene spone među ljudima koji dele isti prostor i vreme. Oni proživljavaju nešto zajedno, dok u situaciji u kojoj se socijalizacija nastavlja oni takođe razmenjuju i prethodna iskustva. Mlade generacije na Kosovu imaju potrebu da nešto zajednički prožive, kao generacija, nešto što će ih (kasnije) definisati. Ali oni žele da imaju kontrolu nad tim iskustvom, oni žele da odluče šta će biti njihovo generacijsko iskustvo. Ova kulturna aktivnost mlade generacije je bez presedana u regionu.

Naravno, postoje mnogi izazovi za publiku koja posećuje ove događaje na Kosovu. Pre svega, kulturni događaji su skoncentrisani u velikim urbanim centrima. Ovo znači da kulturne ponude nema u većem delu zemlje. Drugo, postoje fluktuacije u interesovanju za kulturne događaje. Aluš Gaši ističe:

> "U poslednjih 20 godina, interesovanje za kulturu ovde je bilo ciklično oživljavano posle perioda opadanja interesovanja. Period u kojem smo danas obeležava povećano interesovanje, najviše zbog pojave novih umetnika i organizatora koji su doneli sveže ideje, nove forme i interesovanja."[43]

Konačno, interesovanje za kulturu se mora formirati i prenositi sa generacije na generaciju. Ovo zahteva kontinuitet u sektoru kulture koji je nestabilan, kako smo već istakli. Situaciju dodatno otežava velika fluktuacija ljudi u ovom sektoru, tako da je ponekad i unutar samih kulturnih institucija teško preneti interesovanje za kulturu i umetnost. Postoje pak i pozitivni primeri prenošenja ovog interesovanja među mladim ljudima na Kosovu. Kako ističe Škeljzen Maljići:

> "Strukturne inicijative mladih generacija su uvek u vezi sa njihovim sopstvenim interesovanjima, kao i sa razvojem njihovih individualnih karijera. Ljudi nisu fiksirani za jedno mesto, oni su u pokretu i nose svoje inicijative i ideje sa sobom. Ovo je normalna dinamika. Ali važno je da

43 Aluš Gaši, intervju, 1. mart 2019.

se obezbedi prenos znanja ka još mlađim generacijama. Dobar primer je Termokiss, gde je mlađa generacija preuzela projekat od veoma mladih ljudi i sada ga modifikuje prema svojim potrebama."[44]

Termokiss, kao i fondacija Lumbardi sa Lumbardi bioskopom u Prizrenu i Anibar sa Jusuf Gervala bioskopom u Peći su primeri drugačijih, odozdo-nagore inicijativa koje rade upravo ono što je neophodno za kreiranje okruženja za umetničku i kulturnu produkciju, obezbeđujući prostor, kao i društvene i obrazovne linkove.

44 Škeljzen Maljići, 2. mart 2019.

PROMENA KULTURNOG SISTEMA: ODOZGO-NA-DOLE ILI ODOZDO-NA-GORE?

Jedan od „najžilavijih“ kulturnih fenomena u regionu je postojanje nezavisne kulture. Ponekad – ili u nekim okolnostima ili u nekim mestima – ovaj fenomen se zove subkultura ili alternativna, van-institucionalna ili autonomna kultura. Ovi termini se ne koriste uvek kao sinonimi, već kao različite interpretacije sličnog, ali ne uvek i istog korpusa kulturnih aktera i tendencija. U regionalnom kontekstu ovaj termin se pretežno koristi za neprofitne umetničke i kulturne organizacije i inicijative civilnog društva, ali takođe može obuhvatati i privatne profitne organizacije (kompanije, zadruge, itd.), kao i pojedinačne umetnike i kulturne radnike. Bez obzira kako definišemo sadržaj i opseg nezavisne kulture, ovaj fenomen možemo da pratimo unazad poslednjih trideset i više godina, čak do 1980-ih.

Iako postoje zanimljive veze i uticaji od 1980-ih i 1990-ih do danas, oni se značajno razlikuju od onih koji su se pojavili posle 2000-ih. U pogledu aktera, tendencija i sistemskih odnosa, ove tri konfiguracije ne čine koherentan kontinuum.

Ovo istraživanje se fokusira na trendove u kulturnom životu Kosova od 2000. godine nadalje, a posebno na poslednjih 5-10 godina. Posle rata na Kosovu, kao i u svim zemljama u regionu nakon završetka ratova, postojao je entuzijazam u ovim društvima za bolju budućnost i još bolje perspektive razvoja. Bio je to period optimizma vođen idejama novog talasa demokratske tranzicije, uz koju je išlo i obećanje trajnog ekonomskog rasta i razvoja. Ova atmosfera je oblikovala i kulturnu scenu na Kosovu u ranim 2000-im.[45] Ovo je bio period uspostavljanja nekoliko pionirskih organizacija koje su formirale polaznu tačku za kosovsku nezavisnu scenu kakvom je danas znamo. Reč je o sledećim organizacijama:

45 Jeton Neziraj, “Art scene of Kosovo is in cultural isolation”, www.kulturpunkt.hr

- „Exit Galerija“ je nastala 2001. godine u Peći, kao organizacija za savremenu umetnost
- Međunarodni festival dokumentarnog i kratkog filma – DokuFest u Prizrenu (filmski festival i obrazovna platforma), Qendra Multimedia i ODA Teatar su organizacije nastale 2002. godine i
- STACION – Centar za savremenu umetnost u Prištini (produkcija umetničkih radova, izložbe, godišnji programi, rezidencije) je osnovan 2006. godine

Osnivanje ovih organizacija je rezultat neophodnog samoorganizovanja kako bi uopšte moglo da dođe do produkcije umetničkih radova i njihovog izlaganja. Da bismo razumeli logiku ovog perioda možemo da prizovemo slogan „to trebamo – to radimo“[46], koji je nedavno iskorišćen da naglasi proaktivnu poziciju hrvatske nezavisne kulturne scene.

Kao i u Hrvatskoj krajem 1990-ih, i u drugim zemljama regiona kulturna scena nije imala dovoljnu podršku državnih institucija. Kada je reč o finansijskoj podršci za kosovsku kulturnu scenu u nastajanju ono je bilo potpuno obeleženo finansiranjem iz inostranstva. Državne institucije su zauzele stav da je odgovornost za podržavanje nezavisne scene nadležnost međunarodnih agencija i donatora, tvrdeći čak da međunarodni donatori imaju svoju agendu.[47] Jedan od najprogresivnijih primera ove nove situacije u kulturi koju su prepoznali međunarodni donatori bio je projekat *Identitet kojeg nema*[48]. Projekat je organizovala Exit Galerija unutar „Projekt Relations“ okvira (2003-06)[49], finansiranog vrlo štedro od strane Nemačke savezne kulturne fondacije. Exit Galerija, Kosovo i naročito Peć su bili među organizacijama, zemljama i gradovima (Varšava, Sofija, Kišinjev, Sarajevo,

46 Katalog venecijanskog bijenala arhitekture “We need it – we do it”

47 Jeton Neziraj, “Art scene of Kosovo is in cultural isolation”, www.kulturpunkt.hr

48 http://projekt-relations.de/en/explore/missing_identity/index.php

49 http://www.projekt-relations.de/en/explore/index.php

Zagreb, Ljubljana) koje je ova Fondacija uvrstila u projekat i podržala unutar svog fokusa na centralnu i istočnu Evropu. Projekti su se objektivnije bavili pitanjima koja su bila iskrivljena nacionalističkim stavovima, otvarali su prostor za dijalog i bavili se procesima društvenih promena. Promišljanjem procesa stvaranja identiteta, različitih vizija budućnosti i izazova suočavanja sa sećanjem i prošlošću, ovaj projekat je uspeo da razvije nove pristupe razmišljanju i radu koji prevazilaze nacionalne granice i koji su zanimljivi međunarodnoj publici.[50] *Identitet kojeg nema* se savršeno uklopio u ovaj program, što možemo da vidimo iz najave njegovih ciljeva:

> „Cilj projekata je da se prisustvo onoga što suštinski nedostaje u kosovskom društvu, a to je kulturna, lingvistička i etnička raznolikost, oseća jače i intenzivnije. *Identitet kojeg nema* preispituje pokušaje uspostavljanja jedinstvenog nacionalnog identiteta i promoviše zaštitu različitosti. Cilj je da se ta stvarnost koje nema promeni u jednu perspektivnu, evropsku realnost – putem obrazovanja u sferi kulture, prenosa znanja na međunarodnom nivou, promovisanja međunarodnih koprodukcija, objavljivanja kulturne produkcije i umetničko-teorijskih diskursa kako u zemlji tako i u inostranstvu.“[51]

Krug pridruživanja novih zemalja članica Evropske unije 2004. godine je otpočeo period optimizma, kao i period pojačanog interesovanja za ovaj region. Od ukupno sedam projekata te godine četiri su bila iz zemalja bivše Jugoslavije i šest je bilo iz jugoistočne Evrope. Unutar istog „Projekt Relations“-a, projekat u Zagrebu je uključivao osam novoformiranih organizacija, čiju je saradnju podržavao fokusirajući se na njihove umetničke i kulturne aktivnosti, što je između ostalog dovelo do institucionalnih inovacija u polju kulture u Hrvatskoj. Ovaj projekat je bio rasadnik novih ideja i aktivističkih taktika, koji je doveo do jačanja novih mreža (i na nacionalnom i na lokalnom nivou) i razvoja strategija aktivnog zalaganja za

50 https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/en/programmes_projects/archive/detail/relations.html

51 https://e-cart.ro/7/erzen/uk/g/erzen-shkololli_uk.html

nove institucije. U ovom procesu su nastali *Pravo na grad,* kao pokret protiv privatizacije javnih prostora i infrastrukture, *Pogon – Centar za nezavisnu kulturu i omladinu,* kao hibridna institucija civilno-javnog partnerstva (između opštinskih vlasti i mreže kulturnih i omladinskih organizacija) i *Fondacija Kultura Nova,* kao javna fondacija posvećena pružanju institucionalne podrške nezavisnoj kulturi. Ova paralela između Kosova i Hrvatske je korisna za naše razumevanje trendova i faza razvoja nezavisne kulturne scene u različitim društveno-političkim okolnostima.

Ova prva, i početna, faza razvoja kosovske nezavisne scene uključuje nekoliko drugih osobenosti: aktivnost većine organizacija se odvija samo u određenim periodima godine, pretežno su zasnovane na volonterskom (neplaćenom) radu i uglavnom su bez stabilne organizacione infrastrukture.[52] Ovo ne predstavlja plodno tle za razvoj mreža, umrežavanja i kolektivnih praksi, za koje se u regionalnom kontekstu dokazalo da su najvažnije alatke za unapređivanje položaja nezavisne kulture unutar kulturnog sistema. Dugoročni institucionalni razvoj pojedinačnih organizacija, kao i mreža i platformi, jedini su lek za sprečavanje usitnjavanja (atomizacije) i nestabilnosti scene, kada se jednom postigne određeni stepen stabilnosti. Iako se oslanjala na strane donacije, zaradu od prodaje ulaznica, volonterski rad i profesionalne kapacitete, nezavisna scena u regionu u svojoj početnoj fazi nije mogla da se održi i razvija zato što ove karakteristike ne doprinose dugoročnoj stabilnosti. Postoje još dve ključne karakteristike koje su neophodne za fazu stabilnosti. Prvo, potreban je barem neki stabilan okvir programa finansiranja putem javnih poziva na državnom i lokalnom nivou. I drugo, akteri nezavisne scene moraju da se proaktivno postave spram državnih institucija uopšte, a posebno spram sistema kulture. Početkom 2000-ih ni jedno od ova dva nije postojalo na Kosovu.

52 http://forumikulturor.net/repository/docs/Hulumtimi_i_politikave_qeverisese_ne_kulture.pdf nezavršeno istraživanje o kulturnim politikama Kosova, objavljeno samo na albanskom jeziku (Heta i Murati, Forumi Culturor, 2014.); preuzeto iz Ares Športa, "Conveniences of State-Building: Articulating Cultural Policies in Kosovo", University of Applied Arts Vienna, 2020.

Po završetku rata otpočeli su procesi izgradnje države i formiranja institucija, koji su na vrlo specifičan način uticali na polje kulture. „Bombardovanje“ novim zakonima[53] je bilo glavno obeležje ovog odozgo-na-dole procesa, što je rezultovalo veoma obimnim pravnim okvirom. Reč je o prirodnom razvoju, koji je proizašao iz potrebe za zakonodavstvom tokom obnavljanja društva tek izašlog iz rata. Osim što je usvojen Zakon o kulturnim institucijama, usvojeni su i mnogi drugi zakoni koji se tiču upravljanja određenim javnim ustanovama kulture.[54] Ovo prekomerno zakonodavstvo je vidljivo ne samo po broju zakona, već i po sadržaju određenih zakona. Ekstreman primer je Zakon o pozorištima koji ima:

> “odredbe kojima se određuju koliko glumaca treba da angažuju javne institucije, kako na državnom tako i na opštinskom nivou, i koliko predstava godišnje treba da izvedu. Prema ovom zakonu, Narodno pozorište mora da ima ansambl od najmanje 30 glumaca, a gradska pozorišta (na opštinskom nivou) moraju da imaju ansambl od najmanje 10 i najviše 20 glumaca. Pored toga Zakon o pozorištima nalaže da Narodno pozorište treba da ima najmanje 5 premijera godišnje. Ovo bi moglo da predstavlja mali napredak u odnosu na prethodni zakon, koji je dalje nalagao da Narodno pozorište treba da izvodi „barem tri predstave nedeljno““.[55]

Iako je institucionalni okvir uspostavljen, Dren Požegu tvrdi da: „kultura nastavlja da bude na marginama državne politike, kao što ostaje i mišljenje da je kultura samo teret za budžet i ekonomiju.“[56] Shodno tome Kosovo

53 Fljorent Mehmeti, “Culture in Kosovo, A Species that Needs to be Saved”, Forumi Kulturor, 2014. http://forumikulturor.net/repository/docs/Culture_in_Kosovo___a_special_that.pdf

54 Upravljanje Narodnom galerijom nije regulisano zakonom, već statutom ove institucije koji potpisuje Ministar kulture

55 Eba Lekval & Šćipe Hajredini, “Towards a Cultural Policy in Kosovo”, Forumi Kultitor, 2014. http://forumikulturor.net/repository/docs/Towards_a_cultural_policy.pdf

56 Dren Požegu, “Culture Policies and Budgetary Appropriations for Culture in Kosovo”, Forumi Kultitor, 2014. http://forumikulturor.net/repository/docs/Cultural_Policies_and_Budgetary_Appropriations.pdf

ima mnogo zakona, ali nema strategiju kada je reč o kulturi ili bilo kakav zvanični dokument koji bi definisao prioritete unutar sektora kulture. Stoga, prema Požeguovoj analizi „zbog nepostojanja takve strategije, javni rashodi nastavljaju da budu haotični i generalno usmeravani prema odlukama koje se donose na dnevnoj bazi.“[57] Državnu inicijativu Kosova 2001. godine da se definiše kulturna politika podržali su Kulturkontakt, Savet Evrope i Fond za otvoreno društvo. Sajmon Mandi je bio pozvan da uradi nacrt Strategije razvoja kulture, u okviru procesa koji je trajao od 2001. do 2003. godine. Nacrt ovog dokumenta je predlagao da „rad institucija treba da bude nezavistan i van kontrole Vlade, ali kada se institucije finansiraju iz javnog budžeta država treba da nadgleda način njihovog upravljanja.“[58] Ovaj princip nezavisnosti je uveden tako što su predložena tela poput Kosovskog saveta za umetnost i Kosovskog centra za kinematografiju. Navedeni dokument nikada nije postao javno dostupan niti zvaničan. Kasniji razvoj kulturnog sektora je pokazao da ovaj pokušaj uvođenja potpuno drugačijeg pristupa – koji stigao iz perspektive struke i imao međunarodnu podršku – nije imao dovoljnu zaleđinu unutar samog društveno-političkog sistema da promeni smer kulturnog sektora. U naredne dve decenije kulturni sistem je bio snažno usredsređen na javne institucije, čiji su troškovi bili usmereni na infrastrukturu i zaštitu nasleđa, u čemu je centralnu ulogu imalo Ministarstvo kulture, omladine i sporta (MKOS). Politička kontrola i klijentelizam su u tesnoj vezi sa zanemarivanjem kulture. Finansiranje kulture se generalno smatra „poklonom“ države. Finansiranje javnih ustanova se smatra „zakonskom obavezom“ Ministarstva, koja se ne odnosi na druge aktere, a naročito ne na nezavisnu kulturnu scenu. Činjenica je da „situacija u kulturnom sektoru nije bila sjajna jer u njoj nije bilo dovoljno ljudi iz struke. Veliki broj stručnih profila ne postoji u institucijama kulture, u administraciji Ministarstva, kao ni u drugim aspektima kulturnog života na

57 Isto

58 Heta i Murati, preuzeto iz Aret Športa, “Conveniences of State-Building: Articulating Cultural Policies in Kosovo”, University of Applied Arts Vienna, 2020.

Kosovu."[59] Čini se da je reč o začaranom krugu što je rezultiralo stagnacijom u kulturi. Ako ne postoji društveno-politički kontekst u kojem se dugoročno i strateško razmišljanje o ulaganju u kulturu vidi kao neophodno, onda postoji vrlo mala šansa da će bilo koji od aktera (javni, privatni ili civilni; individualni ili kolektivni, formalni ili neformalni) imati kapaciteta i moći da postane akter promene. Ali postojao je jedan akter koji je želeo da prekine ovaj začarani krug – bila je to nezavisna kulturna scena na Kosovu. Kako? Umrežavanjem i aktivnim zalaganjem za promene unutar kulturnog sistema.

Tokom dvehiljaditih „uprkos uspesima i jačanju scene… uticaj ovih aktera na definisanje kulturne politike gotovo da nije postojao, dok je sceni nedostajala saradnja i struktura koja bi otvorila put redovnom dijalogu sa državnim ili lokalnim vlastima."[60] Situacija se pak promenila krajem 2011. godine kada je ODA Teatar, uz podršku Švajcarskog kulturnog programa (ŠKP) koji je vodila kompanija Pro Helvetia, preuzeo inicijativu i organizovao brojne sastanke sa ciljem uspostavljanja mreže nezavisnih kulturnih organizacija. U to vreme ŠKP je bio spreman da podrži kulturno umrežavanje u zemljama Zapadnog Balkana, kao neku vrstu izlazne strategije i svog legata. I zaista je podrška umrežavanju (isključivo jednogodišnje stipendije) bila poslednji program finansiranja ovog programa, koji je trajao od 1999. do 2012. godine.[61] Podržana su najmanje tri uspešna početna procesa uspostavljanja i razvoja mreže: na Kosovu (Kulturni forum, osnovan 2012. godine), u Srbiji (Udruženje „Nezavisna kulturna scena Srbije", osnovano 2011. godine) i Severnoj Makedoniji (Jadro – Udruženje nezavisne kulturne scene, 2012.). U sva tri slučaja znanje o umrežavanju je pruženo iz regiona, posebno iz Hrvatske. Postojao je razlog za to. U ovom je periodu aktivno zauzimanje hrvatske nezavisne kulturne scene, predvođeno mrežom Klubtura

59 Fljorent Mehmeti, "Culture in Kosovo, A Species that Needs to be Saved", Forumi Kulturor, 2014. http://forumikulturor.net/repository/docs/Culture_in_Kosovo___a_special_that.pdf

60 ???

61 Fransoa Mataraso, "Cultural Encounters - Swiss Cultural Program in South Eastern Europe 1999-2012," 2013. https://www.eda.admin.ch/dam/deza/de/documents/laender/221480-cultural-encounters-2013_en.pdf

(„Clubture Network“, osnovan 2002. godine), rezultovalo nekolikim važnim institucionalnim inovacijama unutar hrvatskog sistema kulture, koji se tiču njene nezavisne scene. Nakon tri godine aktivnog zauzimanja Pogon je osnovan 2008. godine, kao hibridna ustanova civilno-javnog partnerstva, dok je Kultura Nova nakon sedam godina pritiska javnosti, osnovana 2011. kao javna (državna) fondacija. Iako funkcioniše kao referentna tačka u regionalnom kontekstu, važno je napomenuti da je Klubtura funkcionisala u poslednjih 18 godina prvenstveno kao platforma za razmenu programa i da su sve gorepomenute mreže prvenstveno osnovane kao platforme za reprezentaciju i aktivno zauzimanje za nezavisnu kulturnu scenu. Glavni razlog za uspostavljanje ovih mreža bila je potreba za boljim položajem sve većih nezavisnih scena unutar kulturnih sistema u zemljama regiona. Na ovu potrebu je na Kosovu odgovoreno formiranjem inicijative NVO ODA u martu 2012. godine i uspostavljanjem Kulturnog foruma – Mreže nezavisnih organizacija kulture, koju čine 22 organizacije iz celog Kosova. Svrha Kulturnog foruma je definisana u skladu sa tim: Jačanje nezavisnih kulturnih organizacija razvojem njihovih kapaciteta za realizovanje sopstvenih programa, promocijom organizacija-članica, uključivanjem organizacija-članica u procese donošenja odluka, intenziviranjem podrške za nezavisnu kulturnu scenu, zaštitom i poboljšanjem položaja organizacija spram relevantnih institucija na Kosovu i inostranstvu.“[62]

Proces pokretanja mreža obeležava početak druge faze razvoja nezavisne kulturne scene na Kosovu. Kroz projekat Forum za kulturni razvoj (decembar 2013. – novembar 2015.), koji je u značajnoj meri podržala Kancelarija Evropske unije na Kosovu, ambicija nezavisne kulturne scene se okrenula ka reformisanju sektora kulture. Za vrlo kratko vreme Kulturni forum je prestao da bude „glas“ nezavisne scene i postao „glas“ kulturne tranzicije. „Sa idejom da će pristup koji je više empirijski i zasnovan na konkretnim dokazima pomoći u formulisanju argumenata i ubeđivanju političara, nastali su brojni izveštaji i dokumenti koji se tiču rada Ministarstva kulture i stanja kulturnih

62 U svim publikacijama Kulturnog foruma

politika na Kosovu. Ovi dokumenti su nastali kao rezultat istraživanja, praćenja javnih događaja i fokus-grupa."[63] Oslanjajući se u velikoj meri na neupitne pojmove „modernih demokratskih društava", „modernih evropskih praksi", „modernih politika kulturnog razvoja", itd. ovaj projekat je u nekoj meri propagirao tranzicionu logiku normativnih intervencija, kojima bi se priželjkivana sistemska promena mogla preneti iz jednog društveno-političkog konteksta u drugi korišćenjem jednog broja opštih preporuka prilagođenih lokalnoj situaciji. Nama se čini da osnova ovakvog pristupa nije taktičke prirode već je reč o stvarnom uverenju. Ideološke pretpostavke ovakvog pristupa se nikada ne dovode u pitanje.

Iako Kulturni forum nije uspeo da ubedi one koji donose odluke da uvedu značajne promene u kulturni sistem, on je ipak pozicionirao nezavisne aktere kao igrača u tom sistemu. Na žalost, nakon završetka projekta Kulturni forum nije mogao da održi koheziju i finansijsku održivost. Fragmentacija scene je rezultovala uspostavljanjem paralelne i konkurentske mreže. Po našem mišljenju, upravo je dominantna predstavljačka logika Kulturnog foruma ono što je u srži njegovog kraha (više nego njegovo jako oslanjanje na projektnu logiku mreže). Većina aktivnosti se preduzimala kako bi se ojačala pozicija kolektivnog „glasa", ali nijedna mreža ne postoji bez ljudi i organizacija koji kroz mreže realizuju svoje specifične (programske, obrazovne ili druge profesionalne) interese i bez njihovog osećaja pripadnosti mrežama. Najslabija tačka ovog pristupa je ponašanje kao da postoji koherentna kulturna scena koju treba predstavljati. Mreže moraju uvek iznova da reprodukuju kulturnu scenu. Ova reproduktivna funkcija se dešava unutar scene, dok se predstavljačka funkcija manifestuje prema spoljnim akterima. Bez jake i razvijene produktivne interakcije unutar scene dominantna predstavljačka funkcija mreže predstavlja veliko opterećenje za tu scenu. Ovo preti da internalizuje predstavljačku logiku, što dalje znači da su ljudi spremni da se bore oko različitih predstavljačkih pozicija ukoliko su međusobno slabo

63 Ares Športa, "Conveniences of State-Building: Articulating Cultural Policies in Kosovo", University of Applied Arts Vienna, 2020.

povezani. Upravo ovo se dogodilo sa Kulturnim forumom, kao i sa ostalim predstavljačkim mrežama u regionu. One se dele ili teže da se razdvoje kada internalizuju svoju predstavljačku funkciju u slučajevima kad iskrsne neki problem ili kada dođe do sukoba interesa njihovih članova. Kulturni forum je takođe održao nešto od svoje produktivne funkcije unutar ove scene. Time što je pokrenuo lokalne forume u Prizrenu, Peći i Mitrovici on je ostavio iza sebe pozitivno nasleđe. Ova neformalna mesta su otvorila put platformama za lokalne akcije koje su dublje društveno „užlebljene" platforme. Naglasak je stavljen i na produktivne i na predstavljačke funkcije ovih mreža. Akteri ovih mreža društveno su angažovani u lokalnim borbama za zaštitu javnog i društvenog dobra i infrastrukture, kao što su reke, bioskopi ili kulturno nasleđe. Oni su takođe postali partneri u procesu uobličavanja lokalne kulturne politike i energični pokretači participativne kulture upravljanja i društvenog razvoja, koju vode lokalni građani.[64] Zajedno sa pojavom novih prostora kao što su Bokserski klub, Kino Armata, Termokiss, Projektni prostor „17" u Prištini, Lumbardi bioskop u Prizrenu i Jusuf Gervala bioskop u Peći (svi otvoreni u poslednjih pet godina, između 2014. i 2019. godine), ove nove lokalne konfiguracije su donele svežu dinamiku i nove aktere na nezavisnu kulturnu scenu, započinjući treću, trenutnu fazu njenog razvoja.

Pri ulasku u treću fazu nezavisne scene imaju, između ostalog, i mnogo razvojnih potencijala; više organskih odozdo-na-gore mreža na lokalnom i nacionalnom nivou, mnogo bolju pregovaračku poziciju kad je reč o uslovima rada i održiviju poziciju kada zahtevaju promene unutar kulturnog sistema. Novi kulturni prostori, koji su suština nezavisne kulturne scene u većini zemalja regiona, pokazuju se kao stabilizujući i najaktivniji faktor ovog razvoja u poslednje dve decenije. U Hrvatskoj ovaj korak-po-korak proces razvoja tokom proteklih dvadeset godina (umrežavanje putem osnivanja Klubture kao platforme za razmenu programa, aktivno zagovaranje za kulturnu politiku koja artikuliše potrebe scene, započinjanje institucionalnih inovacija u javnom domenu – koje su počele sa Fondacijom Kultura Nova i ustanovom Pogon) nedavno su

64 Isto

rezultovale novim modelom društveno-kulturnih centara koji su počeli sa radom u sedam hrvatskih gradova i manjih mesta (Zagreb, Split, Rijeka, Pula, Dubrovnik, Karlovac i Čakovec). Rad ovih kulturnih centara je zasnovan na principima civilno-javnog partnerstva i ko-upravljanja javnim objektima (kao što su nekadašnji vojni i industrijski kompleksi, zgrade starih kulturnih ili omladinskih centara, pa čak i zakonom zaštićeni istorijski spomenici od velike važnosti) između platformi lokalnih kulturnih i građanskih organizacija, s jedne strane i lokalnih vlasti, s druge. Uz podršku Kultura Nove i ključnu ulogu Pogona, ovaj model je prepoznat i podržan u okviru Operativnog programa Evropskog društvenog fonda u Hrvatskoj, uz koji ide i finansijska podrška u vrednosti od 12 miliona evra. Potencijal novih društveno-kulturnih prostora na Kosovu je takođe ogroman i u ovoj ranoj fazi njihovog razvoja oni su dobili priznanje i podršku lokalnih vlasti, šire javnosti i različitih donatora. Važno je naglasiti finansijsku podršku EU Instrumenta za pretpristupnu pomoć (IPP) za četvorogodišnji projekat koji je dodeljen organizaciji Anibar, Fondaciji Lumbardi i organizaciji 7Arte. Ovaj projekat se zalaže za „civilno-javno partnerstvo u inovativnom upravljanju javnom infrastrukturom“ u Peći, Prizrenu i Kosovskoj Mitrovici. Ovim zajedničkim poduhvatom tri organizacije će podržati nužno potreban razvoj lokalnih prostora, lokalnih mreža i partnerstava sa lokalnim vlastima. Ovaj projekat će obezbediti dobru osnovu i potencijal za otpočinjanje nekih procesa koji bi mogli da vode do sledećeg koraka u razvoju nezavisne kulturne scene na Kosovu.

Postoji ogromna razlika između ovog poslednjeg kulturnog fenomena ili trenda u poređenju sa ostalim fenomenima koje smo objasnili u ovom odeljku dokumenta. To je procesno-orijentisan, produktivan i postepen pristup promenama, pristup „užlebljen“ u lokalni društveno-politički kontekst i svakodnevni kulturni život umesto različitih verzija odozgo-na-dole normativnih sistemskih pristupa promenama. Iako su različiti oblici moći (politička moć, struka, donatorski resursi, dominantna ideologija koju čine tranzicioni narativi i uverenja) bili na strani odozgo-na-dole agende, ovaj pristup nije uspeo da značajno poboljša kulturni život na Kosovu. Surova realnost izgradnje države i svakodnevnog kulturnog života na Kosovu – u sprezi

sa širim okvirom zahteva za promenama koje su nametnuli različiti igrači – sa ograničenom energijom, resursima i fokusom, organizovani na ad-hoc način i samo s vremena na vreme, rezultovalo je predizajniranim pokušajima da se sprovedu promene, što je karakteristično za pristup sistemskih promena. Možda sveukupni proces izgradnje države snažno podržava usmerenost prema normativnom, odozgo-na-dole pristupu koja preovlađuje u različitim sferama života. U isto vreme specifična dinamika i interesi unutar društveno-političkog konteksta pasivno sabotiraju ili se aktivno protive sprovođenju ovih pokušaja. Stoga je jasno da je takav pristup osuđen na neuspeh. Sa druge strane, energija i raspoloženje spram novih prostora i lokalnih kulturnih mreža pruža nam drugačiju i realniju perspektivu kada je reč o promenama. Ali ovo su ipak male, korak po korak promene. Umesto fokusiranja na celokupan kulturni sistem, oni pokušavaju da poboljšaju situaciju samo u nekim specifičnim slučajevima unutar sistema ili kulturnog života. Iako je razvoj na lokalnom nivou njihov specifični cilj, oni se povezuju i sarađuju na planu za postepene promene unutar državne kulturne i razvojne politike. Umesto da traže veliku reformu kulturnog sistema, oni su fokusirani na aktivno zalaganje za određene inovacije u institucijama i poboljšanja unutar sistema. Jedan primer takve inovacije se ogleda u zahtevu za formiranjem javnog fonda za institucionalnu podršku, čija bi sredstva išla ka stabilizovanju i razvoju nezavisnih aktera u kulturi (poput prethodno pomenute Fondacije Kultura Nova u Hrvatskoj). Izvesna nada, ako ne i optimizam, u vezi je sa činjenicom da je ovaj predlog rezultat dobro koordiniranog aktivnog zauzimanja i vrlo je pozitivno bio primljen od strane glavnih političkih partija u javnoj predizbornoj debati[65] uoči parlamentarnih izbora 2019. godine na Kosovu. Fokusiranje na vrlo specifična poboljšanja, koja će ojačati postojeće lokalne aktere, otvoriće put izgradnji organizacionih ekosistema na lokalnom i nacionalnom nivou. Ovi ekosistemi će imati kapacitete da postepeno menjaju kulturni sistem i kulturnu politiku u pravcu odozdo-na-gore participativnog upravljanja kulturom od strane njenih građana.

65 Predizborna debata na temu kulturnih politika se dešavala 19. septembra 2019. u Kinu Armata https://kallxo.com/lajm/te-enjten-mbahet-debatit-parazgjedhor-per-politikat-kulturore/?fbclid=IwAR04YxhxQzB0i2bUyqjYMgNblyCTun1xE5RWdd4TLjHcKQtEQvEYROjcc00

PREPORUKE

Mi smo izdvojili nezavisnu kulturnu scenu kao jedinog aktera koji je angažovan u transformaciji kulturnog sektora i kulturne politike na Kosovu. Stoga su naše preporuke usmerene na tu scenu kao na primarnog agenta promene u kulturnom sektoru. Uz predloge koje smo već dali ranije u tekstu, želimo da naglasimo nekoliko preporuka.

USPOSTAVITI NEZAVISTAN FOND ZA NEZAVISNU KULTURU

Kultura na Kosovu ne predstavlja prioritet ni za državu, ni za opštine, ni za međunarodne donatore. Pa ipak, na svim nivoima se izdvajaju određeni fondovi za kulturu. Zajedno s prihodima samih organizacija, prvenstveno putem prodaje karata i putem sponzorstava, oni čine osnovu za funkcionisanje kulturnog sektora. Ono što se izdvaja jeste potreba za stabilizacijom nezavisnog kulturnog sektora kroz obezbeđivanje dugoročne (višegodišnje) institucionalne podrške. Ta mera bi sigurno doprinela smanjenju fluktuacije zaposlenih u kulturnim organizacijama i omogućila im da razviju dugoročne programe. Povećanje obima finansiranja kulturnih programa na svim nivoima i za sve entitete bi sigurno doprinelo daljoj stabilizaciji celokupnog sistema i omogućilo razvoj novih programa i unapređenje postojećih. Tako nešto je u trenutnim okolnostima teško zamislivo, pa bi nezavisni akteri trebalo da se fokusiraju na pristup pojačanog lobiranja i aktivnog zalaganja usmerenog na osnivanje nezavisnog fonda za institucionalnu podršku nezavisnoj kulturi. Kao što smo to pokazali u ovom dokumentu, u regionu postoji jedan uspešan primer (Fondacija Kultura Nova) i iskustva ove fondacije se već primenjuju u lobiranju na Kosovu. Nedavni događaji su pokazali da se različiti akteri u političkoj areni mogu i zainteresovati za razvoj takvog instrumenta.

USPOSTAVITI TRANSPARENTAN, STRATEŠKI PROCES FINANSIRANJA KULTURNOG SEKTORA

Uz povećanje obima finansiranja, naši sagovornici predlažu promenu načina na koji se donose odluke. Prvo, potrebno je kategorisati kulturne programe kad se odlučuje o visini finansijske podrške. Drugo, potrebno je uspostaviti veći nivo autonomije onih tela koja donose odluke, kako bi sam proces postao transparentniji i pod manjim uticajem dnevne politike i političkog klijentelizma.

RAZVITI MODEL PARTNERSTVA IZMEĐU NEZAVISNOG KULTURNOG SEKTORA I LOKALNIH UPRAVA (GRADOVA I OPŠTINA)

Investicija u prostore predstavlja velik izazov zato što iziskuje veliki trošak i zato što su potrebe ogromne. Kulturne institucije stalno moraju da se prilagođavaju potrebama koje se menjaju, a nezavisna kulturna scena već sada funkcioniše u potpuno neodgovarajućim prostorima. Za nezavisnu kulturnu scenu je neophodno da nađe zadovoljavajući model partnerstva između gradova i opština, s jedne strane, i nezavisnih kulturnih organizacija s druge. Razvoj lokalnih platformi (koje uključuju i druge, a ne samo kulturne organizacije) ojačaće položaj nezavisne kulturne scene spram lokalne uprave s ciljem obezbeđivanja i održavanja objekata lokalnih društveno-kulturnih prostora. U ovom javno-civilnom partnerstvu, javni deo partnerstva obezbeđuje infrastrukturu, osnovnu stabilnost i javnu svrhu, dok civilni deo obezbeđuje programe, društvenu inkluziju i interakciju.

SPROVESTI ISTRAŽIVANJE I SKUPITI PODATKE O KULTURI NA KOSOVU

Štaviše, izuzetno je važno da se uveća korpus znanja o kosovskoj kulturi putem sprovođenja istraživanja i praćenja kulturnih statistika. U tom smislu, bilo bi od pomoći da se Kosovo uključi u međunarodne mreže kao što je Kompendijum kulturnih politika i trendova, kako bi se trendovi u kosovskoj

kulturi mogli paralelno pratiti. Uvećanje korpusa znanja će omogućiti pametnije donošenje odluka i usvajanje kulturnih strategija koje se ne svode na prosto nabrajanje aktivnosti i aktera, nego koje određuju prioritete zasnovane na činjenicama. Kao što smo opisali ranije u ovom dokumentu, Kulturni forum je sproveo prvu seriju takvih istraživanja, tako da nezavisni akteri mogu nastaviti da primenjuju pristup koji se bazira na činjenicama, kao taktičku alatku kojom će vršiti uticaj tokom kreiranja kulturne politike.

NAĆI NAČINA DA SE PRISTUPI KULTURI U MANJIM MESTIMA I SEOSKIM SREDINAMA

Prema dosadašnjim saznanjima jasno je da postoji potreba za decentralizacijom kulturnih aktivnosti. Kulturne aktivnosti su na Kosovu skoncentrisane u velikim urbanim centrima, dok su manja mesta na margini. Biblioteke, koje su već započele transformaciju širenjem ponude svojih usluga, mogu postati ključan resurs za distribuciju kulturnog sadržaja. Nezavisna scena zainteresovana za decentralizovane aktivnosti izvan svog urbanog okruženja mogla bi u budućnosti da uspostavi veze i partnerstva sa tim bibliotekama.

O KULTURA ZA PROMENE

Kultura za Promene je trogodišnji program koji finansira Evropska unija, upravlja Kancelarija Evropske unije na Kosovu, a sprovode Qendra Multimedia i Goethe-Institut.

Projekat je imao za cilj jačanje kulturnih organizacija i javnih biblioteka širom Kosova, kroz direktnu finansijsku podršku kulturnim i obrazovnim aktivnostima. Jedan od strateških pristupa projekta bilo je organizovanje aktivnosti u drugim udaljenim delovima zemlje, umesto na glavnom gradu i glavnim velikim gradovima. Istovremeno, projekat je imao za cilj poboljšanje uključivanja lokalnih zajednica iz svih etničkih grupa u kulturne aktivnosti.

Oko 98 organizacija na Kosovu su bili direktni korisnici od grantova i aktivnosti na izgradnji kapaciteta. Više od 60 organizacija i kulturnih operatera bili su direktni korisnici od umrežavanja i drugih aktivnosti projekta. Program Kultura za Promene uključio je oko 250.000 kosovskih građana izlažući ih kulturnim aktivnostima i rešavajući socijalna pitanja. Oko 500.000 građana su indirektno naučili o aktivnostima koje su podržavani od programa Kultura za Promene.

O NAMA

Qendra Multimedia je kulturna organizacija sa sedištem u Prištini, u Republici Kosovo. Njen glavni fokus je na savremenom pozorištu i književnosti. Osnovala ju je grupa mladih umetnika 2002. godine u cilju kreiranja alternativnih oblika umetničke produkcije, koji se bave aktuelnim političkim i društvenim pitanjima na imaginativan, ali jasan način. Qendra je producent i koproducent svežih i inovativnih pozorišnih predstava, kao i drugih kulturnih događaja za lokalnu i međunarodnu publiku. U isto vreme umetnička razmena sa međunarodnim partnerima je presudna za rad ove kulturne organizacije. Od svog osnivanja 2002. godine Qendra Multimedia je organizovala i podržala realizaciju više od 200 umetničkih projekata na Kosovu, ali i u drugim mestima u Evropi. Zajednica umetnika i stručnjaka koji sarađuju sa Qendra Multimediom kreira sopstvene događaje, ali pruža i podršku drugim organizacijama pri koncipiranju njihovih programa. Produkcije ove kulturne organizacije su gostovale u više od 100 međunarodnih pozorišta i pozorišnih festivala širom Evrope, SAD-a i Afrike.

Gete Institut je kulturni institut Savezne republike Nemačke koji je aktivan u celom svetu. Promoviše studije nemačkog jezika van Nemačke i podstiče međunarodnu kulturnu razmenu. Gete Institut promoviše znanje nemačkog jezika u inostranstvu i neguje međunarodnu kulturnu saradnju. Gete Institut prenosi sveobuhvatnu sliku Nemačke, pružajući informacije o kulturnom, društvenom i političkom životu Nemačke, dok kulturni i obrazovni programi instituta podstiču interkulturalni dijalog, omogućavaju uključivanje u kulturna dešavanja, jačaju razvoj struktura građanskog društva i stimulišu mobilnost širom sveta.

O AUTORIMA

Davor Mišković je kulturni radnik iz Rijeke. Direktor je neprofitne organizacije "Drugo more", gde se njegov rad kreće od izbora programa do izvršne produkcije, uključujući prikupljanje sredstava i odnose s javnošću. On takođe radi i kao istraživač kulturnog sektora i aktivno učestvuje u stvaranju kulturnih politika i menadžmentu kulturnih institucija i mreža. Od 2009. do 2016. bio je predsednik nacionalne kulturne mreže "Klubtura" i vodio je timove koji su formulisali kulturnu strategiju u Istri i u gradovima Puli, Labinu i Pazinu. Davor je magistrirao sociologiju na Sveučilištu u Zagrebu. Objavio je više od 50 članaka za kulturne časopise, a 2013. godine je objavio knjigu *Istraživanja u kulturi*. Radio je za Ministarstvo kulture od 1997. do 2004. godine, a bio je i honorarni saradnik u nizu kulturnih udruženja, agencija za istraživanje tržišta, dnevnih listova i časopisa.

Teodor Celakoski je kulturni radnik i aktivista. Završio je studije filozofije i komparativne književnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Već skoro dve decenije se bavi kulturnim politikama i institucionalnim inovacijama u kulturi. On je suosnivač Multimedijalnog instituta i društveno-kulturnog centra "Mama". Pokretač je sledećih inicijativa: "Klubtura" - mreža za saradnju i razmenu među akterima na nezavisnoj kulturnoj sceni zasnovana na principima participatornog budžetiranja; Zagrebački centar za nezavisnu kulturu i mlade "Pogon" - institucija utemeljena na principima civilno-javnog partnerstva; i Fondacija "Kultura nova" - javna institucija koja podržava organizacije civilnog društva u polju savremene umetnosti i kulture.

U proteklih 15 godina, kroz inicijativu “Pravo na grad” i u saradnji s lokalnim građanskim inicijativama i savezima, Teodor je bio uključen u odbranu javnih prostora i infrastrukture i radio je na unapređenju njihovog upravljanja. Najznačajniji primeri borbe za zaštitu javnih dobara u koje je bio uključen su višegodišnje borbe za Varšavsku ulicu, Srđ i javne autoputeve. Ta poslednja borba je mobilizovala celu Hrvatsku: peticija za referendum protiv višedecenijske koncesije autoputeva skupila je za dve nedelje više od pola miliona potpisa. Tadašnju vlast je to primoralo da odustane od pokušaja privatizacije autoputeva.

Godine 2014. dobio je međunarodnu nagradu za kulturu “Princeza Margareta”, koju dodeljuje Evropska kulturna fondacija sa sedištem u Amsterdamu.

Godine 2017. učestvovao je u pokretanju građanske političke platforme “Zagreb je NAŠ!”, dok je 2019. godine učestvovao u pokretanju političke platforme na nacionalnom nivou “Možemo!”, gde trenutno deli mesto koordinatora.

Ky publikim është rezultat i një hulumtimi intenziv të zhvilluar në kuadër të programit Kultura për Ndryshim që financohet nga Bashkimi Evropian, menaxhohet nga Zyra e BE-së në Kosovë ndërsa implementohet nga Qendra Multimedia e Goethe-Institut.

Pikëpamjet e paraqitura në këtë raport, nuk pasqyrojnë domosdoshmërisht pikëpamjet e Bashkimit Evropian, Zyrës së Bashkimit Evropian në Kosovë, Qendrës Multimedia dhe Institutit Goethe.

This publication has been carried out within Culture for Change Program that is financed by the European Union, managed by the European Union Office in Kosovo and implemented by Qendra Multimedia and Goethe Institut.

The views expressed in this report do not necessarily reflect the views of the European Union, the European Union Office in Kosovo, Qendra Multimedia and Goethe Institut.

Ova publikacija je izvedena u okviru projekta Kultura za Promene koji finansira Evropska unija, kojim upravlja Kancelarija Evropske unije na Kosovu a sprovodi ga Qendra Multimedia i Goethe-Institut.

Stavovi izneti u ovom izveštaju ne odražavaju nužno stavove Evropske unije, Kancelarije Evropske unije na Kosovu, Qendre Multimedia i Goethe-Institut-a.

Katalogimi në botim – **(CIP)**
Biblioteka Kombëtare e Kosovës "Pjetër Bogdani"

008(496.51)(047)

Mišković, Davor

Raport hulumtimi i skenës kulturore të Kosovës = Research report on cultural scene in Kosovo = Izveštaj istraživanja o kulturnoj sceni na Kosovu / Davor Mišković, Teodor Celakoski ; përkthimi në shqip Qerim Ondozi ; Përkthimi në serbisht Svetlana Rakočević. -Prishtinë: Qendra Multimedia, 2020. - 186 f.: ilustr.; 21 cm.

Titulli dhe teksti paralel në gjuhën shqipe,angleze dhe serbe

1. Celakoski, Teodor

ISBN 978-9951-651-45-5