

Društveni i kulturološki aspekti art-kina u Hrvatskoj

Zrilić, Ivana

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:974934>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-16**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA KULTURALNE STUDIJE

**DRUŠTVENI I KULTUROLOŠKI ASPEKTI ART-KINA U
HRVATSKOJ**
(ZAVRŠNI RAD)

Ivana Zrilić

Rijeka, 2020.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA KULTURALNE STUDIJE

**DRUŠTVENI I KULTUROLOŠKI ASPEKTI ART-KINA U
HRVATSKOJ**
(ZAVRŠNI RAD)

Ivana Zrilić

Mentor: dr. sc. Boris Ružić

Rijeka, 2020.

Sadržaj

Uvod.....	1
Početak filmske kulture i kulture kina	2
Nezavisna kulturna scena u Hrvatskoj.....	4
Financiranje nezavisne kulture	10
Akcija „Daj mi Kino,“.....	13
Umrežavanje i kino mreža	17
Kulturne politike	21
Sudioničko upravljanje u kulturi.....	24
Riječko „Art-kino Croatia“	27
Zaključak	31
Popis literature	32

Sažetak

Filmska industrija koja se razvila krajem 19. stoljeća dovela je u kulturno polje posve nov način opažanja ljudske stvarnosti. Kino dvorane postale su centar društvenih i kulturnih zbivanja te čuvari filmske umjetnosti. U ovom radu govori se o razvoju gradskih kina kroz hrvatsku povijest, a paralelno s tim spominje se utjecaj politike i ostalih društvenih faktora na održivost tih kina. Rad kroz proučavanje nezavisne kulture iznosi ključne komponente važne za upravljanje gradskim kinima (umrežavanje, financiranje, prostorna problematika, utjecaj politike). U završnom dijelu rada spominju se dva veća hrvatska gradska kina, ona u Rijeci i Zagrebu na primjeru kojih uvidamo navedene aspekte. Važnost ovog rada je da istakne društvene i kulturološke aspekte koji utječu na gradska, nezavisna kina, a sve s ciljem njihove održivosti u polju hrvatske nezavisne kulturne scene.

Ključne riječi: gradsko kino, filmska umjetnost, nezavisna kultura, art-kino

Uvod

Cilj ovog završnog rada je da se prikažu društvene i kulturalne komponente kina kao institucije koji od svojih početaka pa sve do danas ima važnu ulogu u društvu. Gradska kina spoj su kulturnog i društvenog života te dom filmske umjetnosti i iz tog razloga njihovo očuvanje i daljnji rad trebali bi biti od iznimne važnosti za društvo, a zaštita kina kao kulturnih dobra prioritet. Ona su centar kako zabave i opuštanja tako i izvor filmskog znanja i razmjene istog. Povijest kina započinje potkraj 19. stoljeća izumom kinetoscopa, uređaja koji je omogućio viđenje pokretnih slika. Ovaj rad započet će s podacima koji govore o početku filmske umjetnosti, jer je nemoguće pričati o razvoju kino-dvorana, a da se ne spomene film. Tijekom 18. i 19. stoljeća kazalište je imalo veću ulogu te je predstavljalo elitnu, visoku umjetnost. Također, u doba romantizma glazbi je pripadao status najviše i najbolje umjetnosti, no krajem 19. i početkom 20. stoljeća započela je era nove, filmske umjetnosti te je stiglo doba kino-dvorana. Nadalje, rad će ponuditi i podatke o nezavisnoj kulturnoj sceni kao važnom segmentu kulture općenito. Ovaj rad dotaknut će se i koncepta umreženosti s ciljem da se naglase pozitivni efekti suradnje i umrežavanja radi dostizanja ciljeva, lakšeg i sigurnijeg financiranja. Dio rada u kojem će biti riječ o nezavisnoj kulturi, pokazat će probleme koji se tiču kulture općenito, a što najviše pogađa nezavisni sektor i aktere unutar njega. Aktivistički pristup kulturi i osvajanju prostora koji je naglašen na nezavisnoj kulturnoj sceni, poslužio je kao temelj kojim su se vodili kulturnjaci i umjetnici koji su bili okupljeni oko borbe za opstanak nezavisnih, gradskih kina. Njihova borba donekle je urodila plodom jer su uspjeli spasiti poznato zagrebačko kino „Europa“, ali ne zadugo. Kino je prestalo s radom u svibnju 2019. godine. Kao primjer stručnog vođenja i suradnje grada i kulturnih djelatnika može nam poslužiti riječko „Art-kino Croatia“. Ono nam govori da još ima šanse očuvati preostala gradska kina i pretvoriti ih u kulturna i društvena središta grada.

Početak filmske kulture i kulture kina

Svatko tko želi proučavati razvoj gradskih kina prvo se treba dotaknuti područja filmske umjetnosti od koje je započela cijela priča. Film kao nova, sedma umjetnost pojavio se krajem devetnaestog stoljeća. Kao novi oblik umjetnosti, pružio je gledateljima potpuno novi doživljaj i iskustvo stvarnosti. Filmska umjetnost svoju slavu stekla je u dvadesetom stoljeću kojeg je i obilježila kao glavna forma umjetničkog izričaja. Svoj prvi dom filmska umjetnost pronašla je u kino-dvoranama koje i danas vjerno pohranjuju, čuvaju i prikazuju filmska stvaralaštva. Stoga će u narednom dijelu biti riječ, kako o filmskoj umjetnosti, tako i o kino-dvoranama.

Početak filmske umjetnosti i kinematografije mnogi vežu uz drugu polovicu devetnaestog stoljeća, iako postoje manje poznati zabilježeni trenuci projekcija i nacrti uređaja koji su prethodili modernijim napravama pomoću kojih se stvarala umjetnost filma. Francuzi, braća August i Louis Lumière u povijesti su ostali zapamćeni kao izumitelji uređaja koji se zove kinematograf. Njihov izum bio je nadahnut Edisonovim kinetoskopom (eng. *Kinetoscope*). Naime, kinetoskop je omogućavao samo jednom gledatelju da vidi prikaz filma. Kinematograf je služio kao kamera i projektor, a pomoću njega snimili su 1895. godine prvi film „Izlazak radnika iz tvornice Lumière“ kojeg su prikazali 22. ožujka iste godine u svrhu predstavljanja svog izuma. Nekoliko mjeseci kasnije u pariškom Grand Caféu održali su prvu komercijalnu filmsku projekciju u povijesti kada su kupljene prve kino ulaznice. Novi medij pokretnih slika počeo se razvijati posvuda, pa tako i u Hrvatskoj. Prva projekcija živućih fotografija prikazala se 8. listopada 1896. u Zagrebu u dvorani Kola (danas Akademija dramske umjetnosti). Iako nije trebala proći ni godina dana kako bi u naše krajeve dospio novi medij, razvoj nije tekao kao i u ostalim zemljama Europe. Kinematografija se razvijala sporo, a tadašnje mogućnosti i uređenje Hrvatske nisu pružale adekvatne mjere koje bi pružile sredstva za brzi razvoj. Podatak iz knjige 'Iz povijesti hrvatske filmologije i filma' ukazuje „kako su tijekom Prvog svjetskog rata i nedugo nakon toga film i filmska industrija doživjeli uspon, ali Hrvatska zbog svoje slabije razvijenosti nije mogla ići u korak s razvijenijim državama.“¹ Teško stanje pratili su i tadašnji mediji, časopisi, koji su pisali o zaostajanjima hrvatske kinematografije, a najpoznatiji među njima bio je „*Kinematografski vjesnik*“ koji je počeo izlaziti 1913. godine. Pišući o novonastaloj filmskoj umjetnosti, neki od autora koristili su termin 'kriza kazališta'. Primjerice, poznati hrvatski književnik, pripadnik moderne, Milutin Cihlar Nehajev napisao je u to vrijeme par članaka koji su se doticali teme filma, a izlazili su u *Jutarnjem listu*. Njegov tekst „Banski

¹ A. Peterlić, Iz povijesti hrvatske filmologije i filma, Leykam international d.o.o., Zagreb 2012, p. 11.

kinematograf“ započinje ulomkom: „Kinematograf je, vele, uništio kazalište. Ne samo Pariz i Beč nego i naš Osijek tuži se na to, da u kazalištu, ni na ozbiljne stvari ni na lakrdije, ne ide više široka publika, jer joj je mnogo lakše i zabavnije u kinematografu gledati skraćenu predstavu“ (Peterlić; 2012:14). Pisao je o filmu kao o 'skraćenoj predstavi' u kojoj nije bilo mjesta za razmišljanje, promjene lica događale su se brzo, a gotovo svaki dan dolazila bi nova senzacija, odnosno nova filmska projekcija, što je u kazalištu bilo nemoguće. Iz njegovog teksta vidljivo je kako je konkurencija kina u to doba rasla i, prema riječima nekih autora, dovela budućnost kazališta u opasnost. Unatoč kritikama, kina su se počela razvijati, pa je tako na području Hrvatske „u razdoblju od 1914. do 1917. godine postojalo nekih pedeset stalnih kina“ (Peterlić, 2012:71). U to vrijeme snimljen je i prvi hrvatski igrani film „Brcko u Zagrebu“ koji nažalost nije ostao sačuvan. U skeptičnom i kritičkom tonu Cihlaru se pridružio i najpoznatiji hrvatski književnik dvadesetog stoljeća, Miroslav Krleža koji je u svojim dnevnicima u par navrata spomenuo „film i kino kao dom tog novog spektakla, pa je tako pisao o poznatim zagrebačkim kinima 'Metropol', 'Croatia-kino' te kino 'Helios'. U svojim dnevnicima Krleža je koristio termine bioskop, kino i pospradno slikokaz, a Peterlić u svojoj knjizi objašnjava kako je riječ bioskop vjerojatno stigla iz Njemačke jer su pioniri njemačkog filma, braća Skladanowsky, izumili napravu koju su nazvali bioskop, a uz pomoć koje su u berlinskom Wintergartenu prikazivali filmove gotovo dva mjeseca prije braće Lumière. Njihova se aparatura prodavala po svijetu i prema njoj su mnoga kina dobila ime“ (Peterlić, 2012:76-79). Krajem 19. stoljeća postojali su putujući kinematografi koji su obilazili veće hrvatske gradove, a ubrzo nakon toga počele su se otvarati stalne kino-dvorane; „1906. godine u Zagrebu i Puli, 1907. u Splitu, Zadru i Rijeci, 1908. u Dubrovniku, od 1907. počela je raditi i naša prva distribucija, a 1913. pojavio se i prvi stručni filmski list.“² Kada se film pojavio, područje Hrvatske bilo je podijeljeno, a političke promjene utjecale su i na sam razvoj te prikazivanje filmova. U prvim godinama 20. stoljeća industrija nije bila razvijena, pa nije postojala ni financijska podloga za razvoj filmske proizvodnje. U Kraljevini SHS započeo je snažniji razvoj hrvatske kinematografije, kao i povećana aktivnost kino-klubova u kojima su se okupljali zaljubljenici filmske umjetnosti.

„Nakon 1918., u Kraljevini SHS situacija se poboljšala, a Zagreb je postao ekonomsko središte filmskog života“ (Škrabalo, 2008:18). Usporedno s ovim podacima vidimo kako je do danas Zagreb više-manje ostao ekonomski centar, uz par većih hrvatskih gradova, a da manje sredine na neki način ostaju izolirane po pitanju razvoja što dovodi do nejednake razvijenosti na području države. Sličnost nekada i sad možemo vidjeti i kod slučaja kino „Europe“ koje se,

² I. Škrabalo, Hrvatska filmska povijest UKRATKO (1896-2006), V.B.Z., Zagreb 2008, p. 13-14.

izgleda, pokazalo nerentabilnim, a gradske vlasti odbile su pružiti daljnju pomoć i suradnju te su ga odlučile zatvoriti.

Za vrijeme socijalističke Jugoslavije film uspijeva te dobiva propagandnu ulogu koja je služila za promicanje i afirmaciju ideoloških vrijednosti socijalističke države, a kao podsjetnik na to doba ostali su nam brojni partizanski i ratni filmovi. Iako je na svom početku film imao marginalizirani položaj, krajem Drugog svjetskog rata stanje u Europi se počelo mijenjati te su kina postala glavna forma popularne zabave gdje su ljudi obično odlazili dva puta tjedno, stoga se to doba naziva i 'zlatnim dobom kina'. „Broj kino-dvorana u Hrvatskoj nakon rata iznosio je 140, u 50-im godinama je porastao na 270, a kao rezultat prvog petogodišnjeg plana taj broj doseže maksimum 1973. godine kada je postojalo čak 395 kina.“³ Osim specijaliziranih kina, filmovi su se prikazivali i u općinskim dvoranama, tj. domovima kulture koji su bili glavni izvor i središte kulturnog života u seoskim naseljima. Projekcijom filmova u manjim mjestima dostigao se veliki broj publike koja je u suprotnom morala ići u veće gradove gledati film. Ovaj kraći povijesni pregled filmske umjetnosti na području Hrvatske prikazuje putanju naše kinematografije i nastajanje kino-dvorana. Iz navedenog možemo vidjeti kako je filmska umjetnost s kinoprikazivačima imala svoje uspone i padove, a političkog utjecaja nije izostajalo. Mnoga kina koja su davno prije obavljala svoju funkciju danas su zatvorena, srušena, prostori privatizirani ili ostavljeni da zjape prazni. Velika imena kino-dvorana ostala su zabilježena u arhivima, na fotografijama kako se ne bi zauvijek zaboravio i izgubio podsjetnik na njihovo postojanje.

Nezavisna kulturna scena u Hrvatskoj

Kulturno polje u Hrvatskoj obilježeno je dominacijom kulture koju tvore institucije pod izravnom kontrolom države. Zahvaljujući toj kontroli i utjecaju politike njihova održivost nije upitna. No, tijekom devedesetih godina na području hrvatske kulture razvija se novi, dinamičniji i aktivistički fokusiran oblik kulture, tzv. nezavisna kulturna scena koja unosi nove kulturne i umjetničke sadržaje. Autori poput Dee Vidović, Vjerana Katunarića i dr. najviše se bave propitivanjem tog novog oblika nezavisne kulture, bave se istraživanjem udruga, organizacija, projekata koje provode nezavisni akteri, stoga u njihovim radovima možemo pronaći teme prostorne problematike, izvore financiranja i primjere djelovanja nezavisne kulture u društvu. Koncept nezavisne kulture označava nove oblike umjetničke i kulturne

³ H. Turković, V. Majcen, Hrvatska kinematografija, Hrvatski filmski savez, Zagreb 2003, p. 33.

proizvodnje koji se u Hrvatskoj pojavljuju i razvijaju još za vrijeme socijalističke vlasti. Autori Emina Višnić i Sanjin Dragojević u knjizi 'Kulturne politike odozdo. Nezavisna kultura i nove suradničke prakse u Hrvatskoj' govore o širem i užem značenju nezavisne kulture. Naime, i Višnić i Dragojević kao autori, ali i akteri istražuju te se bave pitanjima kulturnog razvitka. Višnić je obnašala dužnost koordinatorice nacionalne mreže Clubture, bila je predsjednica Upravnog odbora Zaklade „Kultura nova“, a s riječkim Art-kinom radila je kao suradnica na programu Sajma filma te kao voditeljica procesa izrade strateškog plana razvoja te ustanove. „Šire značenje nezavisne kulture podrazumijeva sve aktere koji djeluju, odlučuju i donose odluke samostalno te su financijski i programski uglavnom neovisni. Kada govorimo o specifičnijem polju kulturnog djelovanja, ono se dijeli na tri kriterija: oblik organizacije, način djelovanja te sadržaj i usmjerenost djelovanja.“⁴ Pojam nezavisne kulture ili kako se još naziva civilno društvo ili treći sektor, čini opoziciju dominantnoj kulturi te se pod tim pojmom obuhvaćaju suvremene umjetničke vrijednosti. Nezavisna kultura unutar polja svog djelovanja okuplja područja književnosti, filma, plesa, kazališta, vizualne umjetnosti itd. Veliki interes za polje nezavisne kulture ima sadašnja predsjednica zaklade 'Kultura Nova', Dea Vidović koja naglašava kako „izraženiju vidljivost nezavisne scene možemo smjestiti u kasni socijalizam 80-ih godina.“⁵

Vidović u svojim radovima razrađuje novonastajuće kulturne prakse u Hrvatskoj, koncentrirana se na preduvjete, obilježja i načine djelovanja organizacija civilnog društva (nevladine i neprofitne organizacije) u suvremenoj hrvatskoj kulturi i umjetnosti koje su okrenute eksperimentu i istraživanju novih umjetničkih tendencija te kritičkoj, refleksivnoj i društveno angažiranoj umjetničkoj praksi. U novijoj Hrvatskoj povijesti građani su počeli sve češće koristiti pravni oblik nevladinih i neprofitnih organizacija te su tako počeli uspostavljati kolektivno sudjelovanje u području kulture. Time su svoj rad usmjerili prema slobodnoj umjetničkoj i kulturnoj praksi. „Pomoću umreženog djelovanja u kulturi stvaraju se i grade inovativni modeli koji pridonose izgradnji kulturno održivog razvoja Hrvatske. Stoga Vidović naglašava važnost novih mjera koje će potaknuti daljnji razvoj i profesionalizaciju svih aktera u kulturi“.⁶ Društvena angažiranost, djelovanje i reakcija odozdo, samoorganiziranost i

⁴ Višnić, Emina; Dragojević, Sanjin. (2008). *Kulturne politike odozdo. Nezavisna kultura i nove suradničke prakse u Hrvatskoj* <https://bit.ly/3augc4Q> [27. ožujka 2020.]

⁵ Mrduljaš, Maroje; Vidović, Dea. (2010). *Dizajn i nezavisna kultura* <https://bit.ly/3aCskAK> [14. travnja 2020.]

⁶ Jakovina, Tvrtko. *Dvadeset pet godina hrvatske neovisnosti - kako dalje?* Centar za demokraciju i pravo Miko Tripalo, Zagreb, 2017. p. 441. Dostupno na: <https://bit.ly/3enjPw8> [14. lipnja 2020.]

kolektivno djelovanje su faktori koji pridonose i daju važnost ovim organizacijama koje igraju važnu ulogu zadnjih 20-ak godina u hrvatskoj suvremenoj kulturi.

U domenama javne, dominantne kulture nedostajalo je kritičkog promišljanja stvarnosti, a formiranjem nezavisne kulturne scene otvorilo se „mjesto i trenutak za uspostavljanje novih, otvorenih, progresivnih i kritičkih gledišta te razmišljanja koja nadilaze preokupacije državne kulturne politike izražene u afirmaciji nacionalnih, tradicionalnih i povijesnih vrijednosti.“⁷

Tijekom poslijeratnih devedesetih godina nezavisna scena počinje se polagano buditi, a veće promjene na političkoj sceni u Hrvatskoj javljaju se tijekom prvih godina novog tisućljeća. Važno je spomenuti kako tijekom tog vremena nisu postojala „sustavna istraživanja kulturnih i umjetničkih praksi izvan dominantne matrice kulture, zbog čega zapravo nije bilo moguće kreirati kulturne strategije koje bi važile za djelovanje kulturnih radnika u polju novonastajuće kulture“ (Vidović, 2012:12). No, nedostatak statističkih podataka i podataka o financiranju kulture „nisu problem koji vezujemo isključivo uz novonastajuće kulture, nego i uz cjelokupnu hrvatsku kulturu (ibid). „U to doba nije postojao strateški dokument vezan za kulturne politike, a koji je mogao ponuditi cjelokupnu sliku, prioritete i realno stanje hrvatske kulture. O tome jasno piše tim hrvatskih stručnjaka, predvođen sociologom Vjeronom Katunarićem, u Nacionalnom izvještaju o kulturnoj politici Republike Hrvatske koji su 1996. i 1997. godine sastavili na zahtjev Vijeća Europe“ (Vidović, 2012:38-39). „Strateški planovi organizacija nužan su preduvjet kako bi se organizacije izvaninstitucionalne kulture mogle financirati na duže vrijeme. Također, strateški plan je i uvjet za apliciranje pri Ministarstvu kulture Republike Hrvatske za trogodišnja razdoblja.“⁸

Iz navedenih podataka može se iščitati dominacija javnih kulturnih institucija koje su predstavljale i zastupale ideologiju nacionalnog identiteta i koje su se zbog tog razloga trebale očuvati. Stoga mnogi kritičari koji ne zastupaju konzervativne ideje „smatraju da je dominantna hrvatska kultura devedesetih godina bila uglavnom nacionalistička, tradicionalna, konzervativna, zatvorena“ (Vidović, 2012:40). No, početak novog 21. stoljeća okarakterizirala je, kako navodi Vidović: „nova politika otvaranja“ (Mrduljaš i Vidović, 2010:25). Zagovaranje nove politike omogućilo je novim organizacijama pristup državnom proračunu te dovelo do pomaka u financiranju nezavisne kulture na lokalnim razinama. Drugim riječima, novonastali projekti nezavisne kulture sada su počeli ulaziti u sustave javnog financiranja. Godine 2003.

⁷ Vidović, Dea. (2012.) *Razvoj novonastajućih kultura*. Doktorski rad. Zagreb: Filozofski fakultet.

⁸ Buršić, Edgar. (2014.) *Mreža Clubture: mapiranje organizacija izvaninstitucionalne kulture*. Mreža Clubture, Zagreb, Istraživački izvještaj. Dostupno na: <https://bit.ly/2UNn609> [1.lipnja 2020.]

osnovala se Zaklada za razvoj civilnog društva koja od početka svog djelovanja potiče održivost neprofitnog sektora uz pružanje financijske pomoći. Novčana sredstva mnogim su organizacijama poslužila za tzv. hladni pogon, odnosno mogli su pokriti troškove svojih osnovnih djelatnosti. Također, došlo je i do umrežavanja nekih kulturnih organizacija s ciljem jačanja nezavisne kulturne scene i njezina djelovanja. Unatoč ovim podacima, nezavisni kulturni sektor nailazio je na poteškoće, jer se i dalje nije prepoznalo djelovanje nezavisne kulture. Ono što uviđamo s ulaskom u novo stoljeće je financijska nestabilnost koja se izravno odnosila na nezavisno kulturno polje na području Hrvatske.

Uz ovu problematiku vezao se i nedostatak prostora za rad. Vidović ističe kako: „nezavisna kultura uglavnom nema svoje prostore za rad, edukaciju i probe, niti za reprezentaciju vlastite produkcije. Mali je broj organizacija koje su od državnih ili lokalnih uprava dobile prostor na korištenje, a mnoga od tih rješenja nisu regulirana dugogodišnjim ugovorima, pri čemu ne postoji nikakva jasna javna politika o rješavanju prostorne problematike“ (Mrduljaš i Vidović, 2010:32). Nezavisna kultura, kako vidimo, i dalje je stajala na margini, nedovoljno prepoznata i vrednovana. Rad u ovom sektoru nije se doživljavao kao profesionalni rad, već više kao volonterski ili pak amaterski. Problemi u nezavisnom sektoru doveli su do zatvaranja mogućnosti za razvoj i programsko planiranje, a uza sve to nije bilo lako pronaći prostor za rad.

Upravo iz ovog razloga, kulturne i umjetničke organizacije ulazile su u nove, nerijetko napuštene prostore, a veliki dio njih počeo je djelovati u iznajmljenim prostorima. Taj proces donio je nezavisnoj kulturi nepredvidljive okolnosti, ali i nova iskustva te suradnju. Osvajanje novih prostora za rad omogućile su akcije odozdo; odnosno snažno zagovaranje i djelovanje pojedinaca iz nezavisnih umjetničkih i kulturnih krugova. No, nepostojanje adekvatnih rješenja za omogućavanje prostora za rad te financijska nestabilnost usporili su razvoj nezavisne kulture. „Pokazalo se da administracija nije sposobna brinuti se o rastućem broju novih aktera za koje je potrebno naći nove pozicije, povećati kapacitete i osmisliti nove modele politike za suodnošenje s ovim procesima i pratećom neoliberalnom ideologijom s kojom partikularni privatni interesi imaju primat nad javnim dobrom i javnim interesom“ (Mrduljaš i Vidović, 2010:38). Usprkos problemima s kojima se susreo nezavisni kulturni sektor na početku 2000-ih, danas donekle možemo biti zadovoljni stanjem hrvatske nezavisne kulturne scene. Svjedočimo brojnim kulturnim i umjetničkim organizacijama koje djeluju u ovom sektoru i obogaćuju hrvatsku nezavisnu kulturnu scenu svojim sadržajima i akcijama. Nerijetko ulaze u suradnje te zajedničkim radom postižu svoje ciljeve, a na probleme više gledaju kao na izazove. Ulaganja u ovaj sektor i dalje su veoma mala, naspram ulaganja u javne kulturne institucije, a

većinski dio novca odlazi na programski dio organizacija, što unosi nestabilnost kada su u pitanju isplate plaća, radna mjesta, prostori za rad, nedostatak opreme, plaćanje prostora i razne druge stvari.

Analiza Eurostata o zaposlenima u kulturi iz 2011. godine pokazuje da su radna mjesta u kulturi sve nesigurnija, odnosno takav oblik rada opisuje se kao „atipičan oblik zaposlenosti“ ili prekarni rad kojeg karakterizira fleksibilnost, projektni rad, rad na određeno, volonterski rad te niže plaće.⁹

Promjene na političkoj sceni svih ovih godina ne nude korjenite, strateške planove za bolji položaj nezavisne kulture u Republici Hrvatskoj. U mnogim većim gradovima možemo naići na velike gradske komplekse nekadašnjih tvornica, robnih kuća, propalih projekata koji danas zjape prazni ili su prenamijenjeni u neke, drugima rentabilnije i važnije svrhe. Nerijetko su ovi prostori u vlasništvu države, koja ne poduzima prave mjere za sanaciju prostora koji bi se uvelike mogli dobro iskoristiti, kako za rad nezavisne kulture tako i za mnoge druge aktivnosti te poslovne prostore. Zbog neprovođenja strukturne reforme javnog kulturnog sustava u našoj državi, a pri tome se misli na „reorganizaciju rada, dodatne edukacije, zakašnjelo uvođenje novih komunikacijskih i informacijskih tehnologija, nerazvijena znanja i vještine iz kulturnog menadžmenta, izostanak provođenja ravnomjernije raspodjele državnih i lokalnih sredstava između javnih kulturnih ustanova i izvaninstitucionalnih aktera“ (Vidović, 2012:40) ne možemo govoriti o stabilnim uvjetima i održivom razvoju nezavisne kulture. Pozitivan primjer obnavljanja tehnologije u kulturi je proces digitalizacije gradskih kino-dvorana čime su se kinoprikazivačke djelatnosti podigle na viši nivo i time obogatile i povećale svoje filmske programe.

Istraživački izvještaj Edgara Buršića o mreži Clubture djelomično prikazuje stanje izvaninstitucionalne kulture. Naime, savez udruga Klubtura (mreža Clubture) već duži niz godina predstavlja primjer uspješne prakse umrežavanja. Udruga djeluje od 2002. godine, a članice čine organizacije nezavisne kulture s područja Hrvatske. Buršićev izvještaj koji datira iz 2014. godine prikazuje strukturu te mreže, odnosno donosi izvještaj vezan za različite resurse svojih članova, od tehničkih, financijskih do prostornih. Navedeni rad ne predstavlja istraživanje u pravom smislu, jer je cilj bio dobiti što više odgovora, bez namjere tesitranja određenih pretpostavki, a dobiveni odgovori unutar ove mreže, koja obuhvaća organizacije

⁹ Barada, Valerija; Primorac, Jaka; Buršić Edgar. (2016.). *Osvajanje prostora rada*, <https://bit.ly/2VGZuv6> [6. travnja 2020.]

izvaninstitucionalne kulture, mogu nam poslužiti da malo bolje shvatimo stanje nezavisne kulture u Hrvatskoj (Buršić, 2014:8-9).

Savez udruga Klubtura / mreža Clubture je neprofitna, inkluzivna, participativna mreža organizacija koja radi na osnaživanju nezavisne kulturne scene. Glavne aktivnosti mreže usmjerene su ka programskom povezivanju, podizanju javne vidljivosti, poticanju organizacijskog razvoja scene te jačanju njezina utjecaja na promjenu institucionalnog okvira u kojem djeluje. Važno pitanje o kojem se govori u ovom radu spomenuto je i u izvještaju, a tiče se prostornih resursa. „Većina ispitanih organizacija mreže Clubture u ovom 'istraživanju' ima prostor u kojem djeluje što dovodi do podatka da veliki broj organizacija dobiva prostor na korištenje bez naknade od grada u kojem imaju sjedište. Na temelju prikupljenih odgovora Buršić je zaključio da lokalne uprave i samouprave često izlaze ususret organizacijama izvaninstitucionalne kulture kada je riječ o prostornim resursima“ (Buršić, 2014: 30-31). Buršić se u izvještaju zanimao i za pitanje suradnje koja predstavlja važnu komponentu u djelovanju organizacija u izvaninstitucionalnoj kulturi. „Iz rada je vidljivo kako ispitane organizacije često surađuju s drugim nevladinim organizacijama u kulturi te s pojedincima - umjetnicima ili stručnjacima kao i s tijelima gradskih uprava“ (Buršić, 2014:34). Na kraju ovog istraživačkog izvještaja zaključeno je da su materijalni resursi poprilično nejednako podijeljeni, a pri tome autor misli na tehničku opremu i prostor. Dok neke udruge imaju veoma malo resursa, postoje one koje uživaju u većim količinama. Također, kako je već i rečeno, organizacije uglavnom imaju prostor, no ti podaci i dalje ne govore u kakvom stanju su ti prostori i odgovaraju li uopće potrebama aktera. I iako se provedene ankete iz 2014. godine odnose na organizacije iz mreže Clubture, ipak nam daju uvid u dio stanja nezavisne kulture. Istraživanje bi se trebalo proširiti na sve aktere nezavisne kulture koji su članovi udruga i organizacija. Time bi se omogućila detaljnija slika nezavisne kulturne scene u Republici Hrvatskoj, a detaljnijim istraživanjima vjerojatno bi došlo i do boljeg položaja kako aktera tako i generalno nezavisnog kulturnog sektora.

„Usprkos raznim problemima i marginaliziranoj poziciji unutar cjelokupnog kulturnog sustava i nedostatka resursa, nezavisni akteri na kulturnoj sceni razvijaju nove modele organiziranja i upravljanja u kulturi te zagovaraju promjene kulturnog sustava i propituju dominantne režime, funkcije, podjele i tradicionalne ideale“ (Jakovina, 2017:485-486).

Poveznicu nezavisnih kina i nezavisne kulturne scene u Hrvatskoj možemo, prije svega, uvidjeti u prostorima njihova djelovanja. Ne tako rijetko nezavisna kina domaćini su raznoraznih festivala koje provode nezavisni kulturni akteri, promocija knjiga poznatih filmaša i umjetnika,

raznih radionica koje se kroz kulturu i umjetnost dotiču i filma. Tako Art-kino u Rijeci već par godina za redom održava edukativnu „Kino učionicu“ u trajanju od šest mjeseci koja u prostoru Mini Art-kina okuplja stručne osobe koje prezentiraju teme vezane za društvo, kulturu i umjetnost, pa se tako i film često nađe u fokusu njihovih prezentacija. „Zatvaranje mnogih gradskih kina za posljedicu je ostavilo veliki broj napuštenih prostorija koje više nemaju nikakvu funkciju.“¹⁰ Rijedak primjer prenamjene prostora je bivše kino Lika u Zagrebu kojem je, grad Zagreb kao vlasnik objekta, odlučio dati novu ulogu Plesnog centra. Gradska kina od svojih početaka predstavljala su spoj kulturnog i društvenog života te dom filmske umjetnosti. Kina su mjesta druženja, ali i mjesta razmjene filmskog znanja koje ne smijemo zanemariti, stoga se kao društvo trebamo zalagati za očuvanje naših gradskih kina te ih zaštititi kao kulturna dobra.

Financiranje nezavisne kulture

U ovom dijelu bit će istaknuti prikupljeni podaci vezani za financiranje nezavisnog kulturnog sektora od devedesetih pa do prvog desetljeća 21. stoljeća. Bit će spomenute promjene koje su dovele do izmjena u zakonima, a koje se tiču decentralizacije financiranja kulture.

Zakon o kulturnim vijećima izglasan je 2001. godine, a bio je od posebne važnosti za nezavisnu kulturu jer se također osnovalo i Vijeće za medijsku kulturu (danas Vijeće za nove medijske kulture). Ovom vijeću pripala je, najvećim dijelom, djelatnost nezavisne kulture.

„Prvotni cilj Vijeća za medijske kulture bio je otvaranje pozicija za financiranje projekata novonastajućih kultura, no to je postala neka vrsta izgovora za druga vijeća da ne podupiru projekte koji spadaju pod polje novonastale kulture što je i dovelo do daleko manjih sredstava za novonastalu kulture za razliku od sredstava uložениh u javne ustanove u kulturi.“ (Vidović, 2012:141).

¹⁰ Tekst 'Nestanak kina kao centra komunalnog života' osvrnuo se na temu zatvaranja gradskih kina i tko je sve kriv za to. Tekst u cijelosti može se pročitati na mrežnoj stranici: <https://bit.ly/3fYvbaG> [19. srpnja 2020.]

U izmjenama Zakona iz 2004. godine „propisuje se osnivanje kulturnih vijeća za područje županija, Grada Zagreba te gradova koji imaju više od 30 tisuća stanovnika, a dozvoljava se osnivanje vijeća i na razini općina i gradova s manjim brojem stanovnika ako to procijene svrhovitim. Zahvaljujući takvoj odluci projekti nezavisne kulture počeli su ulaziti u sustave javnog financiranja u pojedinim lokalnim sredinama“ (Vidović, 2012:142). Kako god, jednogodišnji ciklusi financiranja na nacionalnim i lokalnim razinama i dalje su bili prisutni i samim time nedovoljni. Podaci iz 2004. godine pokazuju kako je tek „1/3 budžeta Ministarstva kulture bila dostupna nezavisnoj kulturi, a ostatak novca bio je namijenjen za financiranje javnih kulturnih ustanova, kao što su državni muzeji, arhivi ili za očuvanje kulturne baštine“ (Vidović, 2012:143). Stoga, Vidović naglašava kako su financijska ulaganja bila neuravnotežena te su se mijenjala iz godine u godinu, pa su tako „u gradu Zagrebu u prvim godinama recesije, točnije u 2011. godini, najveća financijska rezanja napravljena na izvaninstitucionalnoj kulturi, pri čemu se, u odnosu na 2009., bilježi pad od 26,59 % sredstava dodijeljenih nezavisnoj kulturi“ (ibid).

U hrvatsku nezavisnu kulturu ulažu i strani međunarodni fondovi, kao što su to od kraja devedesetih European Cultural Foundation (ECF) te Balkanski poticajni fond za kulturu (Balkan Incentive Fund for Culture - BIFC). Hrvatska također za potrebe nezavisne kulture tijekom početka 21. stoljeća potporu dobiva i „od kulturnih centara i stranih veleposlanstava u Hrvatskoj i to uglavnom za gostovanja umjetnika i umjetničkih grupa iz zemalja tih diplomatskih predstavništva“ (Vidović, 2012:146). Tih godina počele su i pripreme oko ulaska Hrvatske u Europsku uniju, gdje su se ostvarile i prepoznale nove mogućnosti financiranja kroz sudjelovanje Hrvatske u EU programima za kulturu, kao što su Kultura 2007 – 2013 i MEDIA 2007 – 2013.

Svakako se možemo složiti da je ulaskom u Europsku uniju Republika Hrvatska otvorila vrata i tako stvorila mogućnosti ulaganja stranih aktera te udruživanje s istima, a sve s ciljem daljnjeg razvoja i poboljšanja položaja nezavisne kulture. Jednako tako, 2011. donesen je Zakon o Zakladi 'Kultura nova' koja svoj rad temelji na pružanju stručne i financijske pomoći organizacijama civilnog društva u kulturi.

Govoreći o financiranju nezavisnog kulturnog sektora, važno je spomenuti kako su HAVC i Ministarstvo kulture pridonijeli spasu nezavisnih hrvatskih kina zbog procesa digitalizacije. Filmovi se sada distribuiraju isključivo na DCP-u (digital cinema package), što je prikazivače ograničilo na prikazivanje starih filmova, budući da se radio sve manji broj filmskih kopija. Kod digitalne tehnologije može se napraviti neograničen broj kopija i namiriti sva

zainteresirana kina. Većina tih nezavisnih kina u vlasništvu su lokalne uprave, a samo nekolicina ima privatne vlasnike. Projekt digitalizacije sufinanciran je sa 60 posto od strane Ministarstva kulture za cijene opreme u većim gradovima te sa 70 posto u manjim gradovima, dok su ostatak podmirili vlasnici kinodvorana, lokalne i gradske samouprave. Proces digitalizacije bio je važan i posve nužan za prikazivanje europskih, hrvatskih te svjetskih nezavisnih filmova, a pomoć kinoprikazivačima dobro je došla, jer sada imaju mogućnost od malih kina stvoriti lokalne kulturne institucije.¹¹

Sprovedenje digitalne revolucije dovelo je do većih i širih mogućnosti i fleksibilnosti u distribuciji te se na taj način utjecalo na navike publike. Mogućnosti i potencijale digitalnog doba treba iskoristiti kako bi se zadržala postojeća publika i stvorila nova.

Digitalizacija je omogućila nezavisnim kinima veći broj filmskih projekcija na dnevnoj bazi, jer su do prije tog procesa kinoprikazivači u nekim manjim sredinama puštali filmove svega par puta tjedno. Iz tog razloga mnoga filmska publika izgubila je naviku odlaska u kino, budući da u gradskom kinu nisu imali mogućnost pogledati neki novi film. No, zahvaljujući digitalizaciji naših kina i zajedničkom, umreženom djelovanju u sklopu 'Kino mreže' danas sve veći broj manjih sredina ima barem jedno filmsko, kulturno središte u svome gradu. Sudioničko djelovanje i upravljanje pridonijelo je boljoj suradnji među mrežom kina koja sada može bolje i brže izmjenjivati korisne informacije. Također takvo djelovanje potiče stvaranje te prenošenje vrijednosti iz razloga što film i filmska industrija imaju bitnu ulogu u kulturnom i društvenom životu.

Iako se problemi tehničke prirode savladavaju, pružanje financijske pomoći i suradnje od strane gradskih vlasti ostaje problem. Takvoj situaciji svjedoči zagrebačka kino-dvorana „Europa“ koja je bila primorana u svibnju 2019. godine zatvoriti vrata svojoj publici, a u fokusu idućeg poglavlja je aktivistički pokret koji je bio organiziran kako bi spasio preostala gradska kina.

¹¹ Više na mrežnoj stranici: <https://bit.ly/3hr3Hea> [19.srpnja 2020.]

Akcija „Daj mi Kino,,

Veliki apel za spas nezavisnih, gradskih kina dogodio se 2006. godine. Ono što je početkom 20. stoljeća bila tzv. 'kriza kazališta', u 21. stoljeću se pretvorila u 'krizu kino-dvorana'. S jedne strane, opasnost se nalazila u novom valu trgovačkih i robnih centara, popularnije šoping centara, u kojima su se počele otvarati Multiplex kino-dvorane, nudeći veliki izbor svjetskih, filmskih naslova. No, već s dolaskom videa, kultura kino-dvorana polagano je počela gubiti svoj značaj među društvom, jer su ljudi počeli kupovati ili posuđivati filmove te ih gledati kod kuće. S druge pak strane, filmaši, kinematografi te mnogi drugi kulturnjaci zauzeli su kritičan stav u svezi raspodjele novaca iz gradskog i državnog proračuna koji se odnosio na ulaganja u kulturu. Grad Zagreb je u to doba pomagao s preko dvanaest milijuna kuna godišnje potpore za filmsku produkciju i razne filmske manifestacije, dok se za gradska kazališta u Zagrebu izdvajalo preko sto milijuna kuna godišnje. Uz prevelike novčane razlike u ulaganjima za kina i kazališta, mnogim gradskim kinima prijetilo je zatvaranje ili prenamjena njihovih prostorija za kazališne scene što je zasmetalo ljubiteljima filma koji su se iz tog razloga i pobunili.

Živimo u eri u kojoj se kina sele u prodajne centre na gradskoj periferiji, što ne promatramo samo s kulturološkog gledišta, već i s antropološkog, a koje nam govori da u multiplekse ne odlazimo gledati filmove, već tu filmove kupujemo. S pojavom Multiplex dvorana, u kojima su vrata hrvatskom filmu bila zatvorena, možemo govoriti i o komodifikaciji kulture na području sedme, filmske umjetnosti. Jer ovdje nije bila riječ o kinu kao kulturnom dobru, kao kulturnom prostoru u gradu iza kojeg stoji prošlost i par promijenjenih naziva, ovdje se radilo o velikom tržištu koji postavlja film kao robu i tu istu robu prodaje potrošačima, a kao jedini cilj ima ostvarivanje što većeg profita, što predstavlja čistu ideologiju kapitalizma. S druge strane, koncept nezavisnog kina je važan jer na ideološkoj razini pruža alternativu i otpor, suprotstavljajući se stvarnostima koje su povezane s tržištem. No, ne možemo reći da ona u potpunosti ne pripadaju tržištu, već da pripadaju tržištu koje funkcionira po drugačijim principima. Programi nezavisnih kina nekima se mogu učiniti neisplativima, ali brojna art-kina u svijetu uspijevaju i ostvaruju financijski uspjeh iz razloga što su okrenuta specifičnom tržištu te prikazuju art i nezavisne filmove. Nadalje, važna su jer su ispisala povijest jednog cijelog stoljeća koje je obilježeno upravo filmom. Također su važna jer predstavljaju kolektiv, kolektiv koji je željan pogledati dobar film koji ne može pronaći na internetu, već želi otići u obližnje kino i odvojiti vrijeme za sebe. Gradska kina su važna jer pišu povijest jednog kvarta, susjedstva, grada, kulture. Onda kada kina počnu nestajati s mape jednog grada, kada se njihova

vrata zatvore zbog toga što su gradske vlasti odlučile da te ustanove više nisu rentabilne i kada odbiju pružiti pomoć za daljnji rad kino-dvorana, znamo da nastaje problem.

Zbog 'krize gradskih kina' uzrokovanih gore navedenim razlozima, Hrvatski filmski savez (HFS) u suradnji sa Zagreb film festivalom (ZFF) pokrenuo je 2006. godine akciju za spašavanje kina „Europa“ i ostalih nezavisnih kina. Cilj peticije bio je postići da stara kina ponovno prorade, a da postojeća ostanu u funkciji te da se subvencionira hladni pogon i programi u dvoranama koje mogu biti uporišta filmskih festivala, revija te kulturno vrijednog svjetskog filma, kojemu su vrata komercijalnih prigradskih multipleksa zatvorena. Tražilo se da se osigura kontinuitet kinematografskog života u Hrvatskoj spašavanjem (otkupom) preostalih kina, a ne da se ista prenamjene u komercijalne ili privatne svrhe. Kulturno zagrebačko kino „Europa“, u kojem se potpisivala peticija za spas kino-dvorana, sagrađeno je davne 1924./25. godine prema nacrtu arhitekta Srećka Florshütza, a 2006. prijetilo mu je zatvaranje te se prostor zgrade kina mogao naći u rukama kazališta. Jutarnji list o tome je pisao kako su „poznati kulturnjaci prigovorili gradu što 'kazalištarcima' prepušta svoje prostore, dok hrvatski filmaši nemaju gotovo nijedan svoj prostor.“¹² U istom broju Jutarnjeg, naš filmski redatelj Dalibor Matanić istaknuo je: „da će se gašenjem monodvorana u gradu uništiti hrvatski film koji se ne može boriti s američkim filmskim hitovima u multipleks kinima.“ Nadalje, Feral Tribune je 18. siječnja 2008. godine pisao „kako je grad Zagreb otkupio kino 'Europu' od 'Kinematografa Zagreb' i zatim odustao od prenamjene toga prostora te ga iznajmio umjetničkoj organizaciji Zagreb film festival.“¹³ Nemoguće je promatrati gradska kina, a da se ne uzme u obzir hrvatski film, koji bi u tim dvoranama trebao imati povlašteni status. Stoga, kada se govorilo o gašenju gradskih kina, hrvatski film našao se u izravnoj opasnosti. Tih godina svjedočilo se o procvatu naše kinematografije koja je iznjedrila kvalitetne filmske naslove, a koji su zaslužili svoje projekcije u kulturnim, gradskim kinima. Glas Slavonije je tako 30. rujna 2006. godine pisao: „Ako padne kino poput zagrebačke 'Europe', pada i neprofitni film. Hrvatskoj je potrebna mreža neprofitnih kina. U cijeloj hrvatskoj gase se 'singl' dvorane koje, umjesto toga, trebaju (p)ostati tradicija jednoga grada.“¹⁴ Ovaj „apel“ urodio je plodom 2014. godine kada su neovisni kinoprikazivači osnovali „Kino mrežu“. U gore navedenom broju Ferala iz 2008. , Boris T. Matić dao je sljedeću izjavu: „Multipleksi su OK, ali čak i uza

¹² Blašković, B. (2006.). Filmaši prosvjeduju protiv zatvaranja kina Europa . *Jutarnji list*. Dostupno na: <https://bit.ly/2Ye59dx> [16. travnja 2020.]

¹³ Lasić, I. (2008.). Dam ti kino. *Feral Tribune*. Dostupno na: <https://bit.ly/2Sbncx0> [16. travnja 2020.]

¹⁴ (2006). SPAS KINA: Akcija „Daj mi kino!“ uskoro i u Osijeku. *Glas Slavonije*. Dostupno na: <https://bit.ly/2Se2blo> [16. travnja 2020.]

sve satelite i kabelske televizije, postoji interes i za 'klasična' kina, a ona su potrebna i zbog edukacije novih generacija, kao i filma kao umjetnosti.“ Skoro mjesec dana trajala je akcija potpisivanja za spas „Europe“ i (pre)ostalnih kino-dvorana, održale su se razne akcije na ulicama i trgovima, snimilo se desetak kratkih protestnih filmova koji su bili prikazani u „Europi“, a pokrenula se i internetska adresa na kojoj su građani mogli dati podršku ovoj peticiji. Uz sav napor i uloženi trud akcija je uspjela te je Grad Zagreb 2007. godine otkupio kino „Europu“, a nakon otkupa Zagreb film festival počeo je upravljati kinom. Zateklo ih je mnogo posla i prije početka programa, zgrada kina bila je u lošem stanju po pitanju statike i opreme, a nisu imali većih sponzora niti donacija. Unatoč problemima uspjeli su postaviti kino “na noge“ i sastaviti kvalitetan filmski program.

Umjetnička organizacija Zagreb film festival vodila je kino „Europu“ od 2008. do 2019. godine kada se krajem svibnja zatvorilo zbog navodnog preuređenja. Za vrijeme njihova rukovođenja ovo gradsko kino, čija je zgrada smještena u samom centru grada Zagreba, postalo je kinematografsko središte koje je prikazivalo nezavisni, art, suvremeni, svjetski te europski film. Nudili su bogat program sastavljen od strane stručne ekipe koja se borila za opstanak kulturnog mjesta. Europska mreža kina 'Europa Cinemas' prepoznala je njihov trud i kvalitetu te važnost kino „Europe“, stoga je 2016. godine dodijelila nagradu Zagreb film festivalu za najbolji europski program u 2016. godini. Unatoč brojnoj godišnjoj posjećenosti, međunarodnim priznanjima, najbogatijem festivalskom programu moć nekolicine i politika umiješali su svoje prste u sudbinu kina. Kino „Europa“ bilo je u vlasništvu grada Zagreba koje je odbilo daljnju suradnju te se u svibnju 2019. godine poznato zagrebačko kino, koje će ostati simbolom izgubljene kino kulture, zatvara. Razlog zatvaranja, kako mediji pišu, bila je nužna renovacija zgrade kina, no i ptice na grani znaju da, kada se nestručne osobe umiješaju tamo gdje im nije mjesto i kada vlast odlučuje o zaštićenom kulturnom dobru naše države, jer taj počasni status kino „Europa“ i nosi, ne može se slutiti dobro. No, što i očekivati, jer ako se vratimo malo u prošlost, saznat ćemo kako je proces privatizacije, koji se odvijao u Hrvatskoj za vrijeme devedesetih, zahvatio kulturne industrije, a ponajviše filmsku i video produkciju. Tako zagovornici peticije podsjećaju „kako su Hrvatska država i Grad Zagreb dopustili da se sav kinematografski pogon (Jadran film, kinomreža) privatizira, te do danas nisu ustanovili niti jednu filmsku instituciju od nacionalnog interesa.“¹⁵ Vidović stoga ističe negativne efekte zakona o privatizaciji koji je zahvatio područje kulture te naglašava da „sve ustanove koje su u

¹⁵ Keber, M. (2006). Europa ne smije pasti. *Slobodna Dalmacija*. Dostupno na: <https://bit.ly/2xVLRJ1> [16. travnja 2020.]

privatnom vlasništvu od javnih sredstava (na nacionalnoj, županijskoj i gradskoj razini) dobivaju potporu samo za provedbu programskih djelatnosti i projekata, a o troškovima hladnog pogona brinu se sami, usprkos tome što se deklariraju kao neprofitne djelatnosti“ (Vidović, 2012:42). Tko god ili što god stajalo iza odluka gradskih vlasti dovelo je do gašenja mnogobrojnih gradskih kina koji su desetljećima bili žarišta filmske kulture. Danas je većina tih prostora napuštena ili ima potpuno drugačiju funkciju od nekadašnje kulturne. Neki od tih prostora danas su na mapi grada Zagreba prikazani kao DM, parkiralište, plesni centar, kazalište, neke zgrade su uništene, dok su se neke stopile s prirodom i svjedoče o nekim drugim vremenima.¹⁶

Na koncu, ne radi se o opreci javne i nezavisne kulture, art filmu ili 'mainstream blockbusteru', već obje strane treba uvažiti i kritički sagledati. Također, ne radi se o tome da je jedan češki art film važniji od filma o superheroju, već se radi o narušavanju ustanova koje mogu i žele ponuditi publici takav art film. Radi se o ugrozi nezavisnog filma, i što je još važnije, hrvatskog filma kojem su vrata velikih kino-dvorana često zatvorena. Privatni interesi i uplitanje gradskih vlasti doveli su do krize kino-dvorana. Hrvatskoj filmskoj i kino kulturi potrebna je strukturalna i dubinska analiza koja bi mogla opisati fenomen zatvaranja gradskih kina i opstanak onih, koji unatoč političkim i ekonomskim promjenama, i dalje uspijevaju u svojim zadanim ciljevima. Našoj kulturnoj sceni potrebna je stručna literatura koja se bavi nezavisnim i art kinima te njihovim politikama. Također, isključivo je važno sagledati uloge javnih kulturnih institucija te nezavisne kulture i pronaći načine njihova zajedničkog djelovanja te buduće koegzistencije s ciljem međusobnog nadograđivanja, nadopunjavanja i podrške. Kulturni sektor sa stručnim ljudima iz područja umjetnosti i kulture treba ustrajati na prioritetima koji su važni za kulturu te djelovati prema strateški vođenom kulturnom politikom. Zajedničkim radom mogu se osigurati financijska sredstva i prostori za rad kako, primjerice, neka druga kina ne bi doživjela sudbinu kino „Europe.“

¹⁶ Podatke o nekadašnjim gradskim kinima u gradu Zagrebu mogu se pogledati na mrežnoj stranici : <https://bit.ly/2KBX189> [17. travnja 2020.]

Umrežavanje i kino mreža

Podaci Eurostata iz 2013. godine o učestalosti posjećivanja različitih kulturnih sadržaja pokazuju nam kako je razina sudjelovanja u kulturnoj potrošnji u populaciji Hrvatske manja od prosjeka za EU 27. Podaci koji su prikupljeni za to istraživanje odnosili su se na ispitanike u dobi od 15 do 65 godina. Razlike u sudjelovanju u kulturnoj konzumaciji bile su najbolje izražene kod učestalosti odlazaka na kino predstave. U Hrvatskoj je taj postotak iznosio 39,3 %, dok u EU 53 %.¹⁷

Nezainteresiranost građana za kulturne sadržaje možemo povezati sa stupnjem tehnološkog razvoja društva. Tehnološki razvoj ne samo da djeluje na razvoj kulturnih djelatnosti nego je za neke od njih i odlučujući. Šakaja navodi kako tehnološki napredak u jednu ruku može pozitivno djelovati na određene kulturne infrastrukture, ali može biti i destimulirajući. Taj primjer najbolje se očitava padom kinematografa i kinopublike u Hrvatskoj pojavom televizije šezdesetih godina prošlog stoljeća (Šakaja, 1997:244).

Zadnjih par desetljeća društvo je promijenilo svoje navike. Ljudi danas najviše gledaju filmove na besplatnoj televiziji ili putem usluga te su postali lijeni za odlaske u kino. Štoviše, traže mogućnosti za gledanje sadržaja bilo kada, bilo gdje i na bilo kojem uređaju.

Razlozi za povezivanje više organizacija i stvaranje suradnje su mnogobrojni. Udruživanje aktera na području kulture omogućuje njihovu učinkovitost te stvaranje pogodnih uvjeta za daljnji rad. Uz ulaganje zajedničkih snaga, razni oblici umjetničkih organizacija mogu ostvariti bolju klimu unutar polja svoga rada te pronaći zajednička sredstva za financiranje. Umrežavanje više aktera u zajednički rad potiče produktivnost, ostvarivanje ciljeva, ekonomsku stabilnost učenje, znanje te podršku koju si kao tim mogu pružiti. Stoga se kod umrežavanja stavlja naglasak na kolektiv i zajedničko upravljanje te donošenje odluka, jer kultura ipak treba biti dostupna svima, a ne samo određenom sloju društva. Ideja o „univerzalnom pristupu kulturi, kulturi za sve seže još iz 1950-ih godina kada se nastojao demokratizirati pristup kulturi,

¹⁷ Tonković, Željka; Marčević, Sven; Krolo, Krešimir. *Kulturna potrošnja, društvene nejednakosti i regionalne razlike: istraživanje Eurobarometra u Hrvatskoj 2013. godine*. Institut za društvena istraživanja u Zagrebu, Znanstveni rad, 2017. p. 192.-193. Dostupno na : <https://bit.ly/2NwJDu2> [15. lipnja 2020.]

posebice vrhunskim umjetničkim djelima i tako omogućiti svim građanima da uživaju u izvrsnosti kulture.“¹⁸

Od davnina čovjek govori o ljudskoj potrebi za druženjem, socijalizacijom te dijeljenjem. Okupljanje ljudi vezujemo uz zajedničke interese, posao ili aktivnosti. Stoga se u tom okupljanju konstituira ono što zovemo javnom sferom. Javnu sferu možemo shvatiti kao prostor dijaloga, razmjene, izmjene mišljenja, kritike. Tako primjerice kina predstavljaju mjesta društvenog okupljanja s jasno izraženim interesom za područje kulturne produkcije.

Izgleda da i nije sve tako sivo kada govorimo o stanju gradskih kina, jer su mnoga od njih započela već spomenuti proces digitalizacije u svojim dvoranama. Projekt digitalizacije nezavisnih kinoprikazivača započeo je 2011. godine. Ovaj pothvat bio je nužan za opstanak i budući razvoj nezavisnih kinoprikazivača. Akcijom digitalizacije stavljen je naglasak na revitalizaciju kina kao kulturnih središta u gradovima, povećanje posjećenosti kina, važnost filmske kulture i obrazovanje o istoj te jačanje i kontinuiran rad kino mreže u Hrvatskoj.¹⁹ Zbog uporabe digitalnih tehnologija naša, a i europska filmska djela postaju dostupnija van granica svog matičnog porijekla i samim time prepoznatljivija u društvu.

Zakonom je propisano kako se kinoprikazivači u Republici Hrvatskoj mogu umrežiti i stvoriti kinoprikazivačku mrežu kako bi se ostvario stručni pristup audiovizualnoj umjetnosti. Stoga pravi primjer umrežavanja na našoj kulturnoj sceni predstavlja Udruga Kino mreža koja je osnovana 2014. godine kao udruga nezavisnih kinoprikazivača. Iz prva je okupljala 27 nezavisnih kina iz 24 hrvatska grada. Stvaranje udruge proizašlo je iz potrebe da se zajednički rješavaju problemi i ostvaruju ciljevi kako na nacionalnoj tako i na svim lokalnim razinama. Prije svega to je bio problem financiranja, no tu je također bio uključen i problem stvaranja publike te kvalitetnog programa. Već navedeni razlozi za umrežavanje i suradnju potaknuli su kinoprikazivače da se udruže u mrežu i počnu ostvarivati svoje planove. Hrvoje Laurenta, kao prvi predsjednik Kino mreže, u jednom intervju istaknuo je kako: „snaga ove mreže leži u raznolikosti njezinih članova. U osnivačkoj strukturi imamo jako puno centara za kulturu, pučkih otvorenih učilišta, umjetničkih organizacija i tvrtki. Zato što smo raznoliki imamo mnogo različitih ideja i pogleda na naš budući rad i iz toga izvlačimo ono najbolje. Izazov nam predstavlja to što svi djeluju u svojim različitim lokalnim sredinama.“²⁰ Kino mreža je kao jedan

¹⁸ Mišković, Davor; Vidović, Dea; Žuvela, Ana. *Radna bilježnica za društveno-kulturne centre*, (2015). Dostupno na: <https://bit.ly/2BKqgew> [13. svibnja 2020.]

¹⁹ Podatke o projektu i imena kina koja su prošla proces digitalizacije mogu se naći na mrežnoj stranici: <https://bit.ly/3bPCH5K> [20. travnja 2020.]

²⁰ Cijeli intervju može se naći na mrežnoj stranici: <https://bit.ly/3eXUI3R> [20. travnja 2020.]

od svojih ciljeva postavila i organizacijsko i infrastrukturno poboljšanje kina u svrhu boljeg djelovanja te veće financijske i druge potpore. Također istaknuli su i „učinkovitije razmjenjivanje kinematografskih programa i pratećih sadržaja, razvoj filmske kulture i pismenosti, učinkovito korištenje dostupnih izvora financiranja te specijalizaciju svojih djelatnika u cilju usavršavanja na području kinoprikazivačkog sektora.“²¹ S obzirom na to da je Hrvatska mala i nedovoljno prepoznata zemlja u svijetu, koja se usprkos tome može pohvaliti kvalitetnim filmom, redateljima, festivalima i filmskoj kulturi općenito, važna je postojanost umreženog rada kina na svim razinama, od nacionalne do lokalne. Njihova suradnja dovela je i do otvaranja kino središta u malim sredinama i otocima čime se povećala filmska publika i obogatio kulturni sadržaj manjih gradova. „Danas Kino mreža ima 45 članova i 66 kina u 54 gradova i otoka diljem cijele Hrvatske.“²² No, i dalje iznenađuju podaci da veći gradovi poput, primjerice, Pule ili Karlovca imaju tek jedno gradsko kino koje obnaša kinoprikazivačke djelatnosti. „U Hrvatskoj je 1990. godine bilo ukupno 274 kinematografa, 49 se nalazilo u Osječkoj makroregiji, 55 u Riječkoj, 65 u Splitskoj, 105 u Zagrebačkoj. Ovi podaci zapravo ističu regionalne razlike i činjenicu da kinematografi nisu bili ravnomjerno raspoređeni po teritoriju Hrvatske.“²³

Udruga Kino mreža financijska sredstva crpi iz javnih i državnih institucija kao što su: Hrvatski filmski arhiv, Hrvatska kinoteka, Hrvatski audiovizualni centar, Ministarstvo kulture te Desk Kreativne Europe - Ured Media. Između ostalog tu su i strani izvori financiranja od strane velikih svjetskih mreža poput CICA (Međunarodno udruženje Art-kina), EACEA (Izvršna agencija za obrazovanje, audiovizualnu djelatnost i kulturu), UNIC (Međunarodna unija kina), NATO i Creative Europe Desks.

Kino mreža registrirana je kao neprofitna udruga i kao takva financira se po pravilima koja vrijede za udruge. Kriterije te mjerila za pružanje financijskih sredstava udrugama primjenjuju nadležna tijela državne uprave, Vladini uredi i tijela te druge javne institucije, a na adekvatan način primjenjuju ih i jedinice lokalne i regionalne samouprave te ostale pravne osobe kojima je osnivač Republika Hrvatska. Tako davatelji financijskih sredstava planiraju sredstva u svom proračunu za narednu kalendarsku godinu, a iznos se procjenjuje prema potrebama udruge koju se financira, što znači da se iznos sredstava temelji na procjeni davatelja financijskih resursa, a

²¹ Iz članka 'Umrežavanje neovisnih kinoprikazivača' koji se nalazi na mrežnoj stranici: <https://bit.ly/2YkVbaa> [19. travnja 2020.]

²² Više podataka o Kino mreži može se pronaći na mrežnoj stranici: <https://bit.ly/3aLEXJY> [19. travnja 2020.]

²³ Šakaja, Laura, 1999. *Kultura i prostor: prostorna organizacija kulturnih djelatnosti u Hrvatskoj*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, p. 105.

ne prema iskazanim potrebama koje je predložila udruga. Financijska sredstva ostvaruju se putem javnog natječaja koji provodi davatelj sredstava. Javna sredstva koriste se za provedbu programa i projekata od interesa za opće dobro.²⁴

Stoga, neovisni kinoprikazivači okupljeni oko Kino mreže promiču filmsku kulturu i film kao umjetnički rad te naglašavaju važnost ove umjetnosti koja promiče vrijednosti prožete društvenim i kulturološkim aspektima. Iz tog razloga proizlazi, ili bi barem tako trebalo biti, da su gradska kina od iznimne važnosti kada pričamo o društvenim i kulturološkim aspektima, jer putem svoje ideologije promiču estetske, kulturalne vrijednosti filma stavljajući tako naglasak na kina kao središta kulturnog i društvenog života.

Partner Kino mreži je Hrvatski audiovizualni centar (HAVC) koji predstavlja javnu ustanovu čija se djelatnost temelji na poticanju proizvodnje audiovizualne djelatnosti i promicanja audiovizualne kulture. Nacionalni program audiovizualnog stvaralaštva predstavlja strateški dokument u kojem se opisuje rad centra te njegovi ciljevi. Sredstva za rad osiguravaju se iz državnog proračuna te djelomično iz ukupnog godišnjeg bruto-prihoda koji se ostvaruje obavljanjem audiovizualnih djelatnosti.²⁵

Audiovizualna djelatnost tako je regulirana i od strane drugih kreativnih sektora, a veliku ulogu u financiranju imaju javna ulaganja.

Osnivač centra je Republika Hrvatska uz ministarstvo nadležno za upravljanje poslovima u kulturi. Također postoji i Zakon o audiovizualnim djelatnostima u kojem je propisano kako ova ustanova putem Nacionalnog programa potiče obavljanje, organiziranje i financiranje, razvoj te distribuciju i prikazivanje audiovizualnih stvaralaštva koji imaju kako nacionalni, tako i svjetski značaj u kulturi i društvu. Nadalje, HAVC prikuplja i raspoređuje sredstva koja su namijenjena za poticanje audiovizualnih te komplementarnih djelatnosti. Kao partner Kino mreže potiče i organizira razne domaće i međunarodne festivale s ciljem promicanja hrvatskog i europskog filma kao kulturnog dobra.²⁶

Kinematografske mreže trebale bi moći pružiti financijsku potporu svojim članovima, osigurati komunikaciju i validne informacije vezane uz zajednički rad, promicati i prikazivati kako hrvatski tako i europski film, sudjelovati u obrazovanju svoje publike i u profesionalizaciji i

²⁴ Više informacija o financiranju udruga može se naći na mrežnoj stranici: <https://bit.ly/3bQkEft> [21. travnja 2020.]

²⁵ Više o HAVC-u na mrežnoj stranici: <https://bit.ly/2YbT7l0> [21. travnja 2020.]

²⁶ Više o ovom zakonu može se pronaći na mrežnoj stranici: <https://bit.ly/2WajpkT> [21. travnja 2020.]

specijalizaciji svojih članova i kino djelatnika kako bi što bolje obavljali svoje djelatnosti te na kraju provesti stručnu i kvalitetnu evaluaciju svojih članova i njihovih projekata.

Kulturne politike

U svrhu ostvarivanja boljih rezultata, boljeg rukovođenja, upravljanja i planiranja na području kulturnog sektora važno je spomenuti i pojam kulturne politike. Naime, pod terminom kulturne politike se podrazumijeva institucijski okvir za usmjeravanje i razvoj kreativnosti, kako u estetskom smislu tako i u kolektivnom načinu života. Kulturna politika ostvaruje se putem odredbi koje se mogu primijeniti na cijeli kulturni sektor, a kako bi se ostvarili ciljevi unutar kulturnih praksi. Primjenom kulturne politike ostvaruju se javna financiranja te se potiču kulturne i umjetničke aktivnosti. Termin kulturne politike određuje zakone, odluke, uredbe te njihove utjecaje na područje kulture. U Hrvatskoj, nositelji kulturne politike su tijela državne, regionalne i lokalne uprave, a također i nevladine profitne i neprofitne ustanove, organizacije i pojedinci koji se bave kulturom u javnom životu. Međutim moć u odlučivanju i provedbi zakona u kulturi ipak ima državna ili lokalna kulturna politika. Kulturna politika je samo jedna u nizu javnih politika, stoga je podložna utjecajima iz ostalih sektora (Mišković, Vidović, Žuvela, 2015:21).

Na primjeru hrvatske kulturne politike, promjene možemo pratiti kroz uspostavu kulturnih vijeća, osnivanje Hrvatskog audiovizualnog centra (HAVC-a) ili Zaklade „Kultura nova“. Ovi primjeri omogućili su bolji položaj za aktere nezavisne kulture u procesima donošenja odluka o kulturi. Kako je spomenuto u *Radnoj bilježnici*, ovim primjerima postignut je razvojni pomak od centralizacije prema decentralizaciji sustava. No, naš sustav iziskuje dodatnu depolitizaciju kulturnog sektora, što se najviše odnosi na ona tijela koja donose odluke o kulturi, a to su prije svega gradska skupština te gradska vijeća (Mišković, Vidović, Žuvela, 2015:23).

Iako se ovaj rad načelno bavi pitanjem nekadašnjih, danas zapuštenih ili ponovno uspostavljenih gradskih kina diljem države, njihovim (ne)stručnim vođenjem, utjecajem politike, nejednakom razvijenošću unutar širokog kulturnog sektora, važno je spomenuti i pristup o kojem govori Jakša Puljiz. „Puljiz se bavi pitanjima regionalnog i lokalnog razvoja te ističe pristup koji uključuje kategorizaciju svih teritorijalnih jedinica, a ne samo onih koji se

nalaze u nepovoljnom položaju. Takav sustav koji kategorizira sve teritorijalne jedinice ima nekoliko važnih prednosti u odnosu na sustav koji se bavi i identificira samo zapostavljena područja. Prije svega to ne isključuje više razvijena područja koja žele imati korist od poticaja za regionalni razvoj. Taj novi pristup o kojem piše Puljiz, u skladu je sa suvremenim shvaćanjem regionalne politike kao politike koja se, iako usredotočena na područja u nepovoljnom položaju, podržava i promovira razvoj svih lokalnih i regionalnih jedinica.²⁷ Naravno da se pažnja treba usmjeriti na područja gdje su gradska kina zapostavljena, a pri tome se misli prvenstveno na otoke i slabije razvijene dijelove Hrvatske, dok s druge strane, pojedini dijelovi zemlje su iznadprosječno razvijeniji od ostalih, kao što je grad Zagreb i njegova okolica. No, takav pristup razvoju, a posebno kulturnom razvoju ne bi smio biti zastupljen. Referirajući se na Puljiza želi se istaknuti važnost jednakog i pravednog kulturnog razvoja svih dijelova Republike Hrvatske.

Kada diskutiramo o razvoju hrvatske kulturne politike, važno je istaknuti opažanja Vjerana Katunarića, jednog od urednika 'Nacionalnog izvještaja o kulturnoj politici' iz 1998. godine. U ovom izvještaju Katunarić zajedno s ostalim kolegama ističe kako eksplicitni strateški ciljevi naše kulturne politike nisu dovoljno razvijeni. Naime, ratne godine, koje su se poklapale s kulturnom tranzicijom, definirale su daljnji tijek i razvoj kulturne politike, a u prvim godinama neovisnosti naše države nastojalo se zadržati već uspostavljeni sustav kulturne politike, kako bi opstala osnovna proizvodnja i participacija u kulturnom polju. Osim povijesnog nasljeđa, teritorijalna organizacija i položaj Republike Hrvatske nameću se kao aspekti koji određuju kulturnu politiku, njezin pristup te participaciju. Što se podrazumijeva pod ovim je to da je naš teritorij uzak i izdužen u obliku slova U. Posljedice toga su nejednaka naseljenost, nedostupna područja kako u unutrašnjosti tako i na otocima, što dovodi do skupljih osnovnih potreba u kulturi. Na koncu, navedeni faktori uvelike utječu na osiguravanje osnovnog kulturnog udjela diljem države, a pitanje decentralizacije se postavlja kao jedno od važnih pitanja hrvatske kulturne politike.²⁸

Nadovezujući se na pitanje decentralizacije, Sanjin Dragojević u svojoj disertaciji ističe: „kako je snažno kulturna politika centralizirana s obzirom i na politički kriterij (centralne javne vlasti) i na teritorijalni kriterij (grad Zagreb). Stoga za polje kulture, proces uspostave šire

²⁷ Puljiz, Jakša. *Proposal for New Development Categorisation of Regional and Local Units in Croatia*. Croatian International Relations Review vol.12 No. 44/45, 2006. p. 129. Dostupno na: <https://bit.ly/3fXOnVN> [11. lipnja 2020.]

²⁸ Primorac, J., Obuljen Koržinke, N. i Uzelac, A. *Pristup kulturi u hrvatskoj kulturnoj politici: Pomak prema eksplicitnijim politikama*, Zagreb, 2018. p. 6.-9. Dostupno na: <https://bit.ly/2BM2cYn> [2. lipnja 2020.]

decentralizacije, a posebice decentralizacije u financiranju, ostaje bez sumnje najvažnija zadaća“.²⁹

Autori *Radne bilježnice* ističu, da ukoliko javne vlasti ne osiguraju i zadrže resurse za kulturu (odnosi se na osiguravanje prostora te subvencioniranje aktivnosti) i ukoliko kulturu prepuste tržištu, kulturna politika će postati samo jedna od ekonomskih uredbi koja će kulturu prepustiti tržištu i kapitalističkom načinu upravljanja (Mišković, Vidović, Žuvela, 2015:25).

Razvoj kulturne politike na razini razvoja lokalne kulturne politike u Hrvatskoj je nedovoljno razvijen. Kako navode autori: „gradovima je predviđena uloga glavnih protagonista u hrvatskoj kulturnoj politici tako što njihov utjecaj na lokalni kulturni sektor nadilazi onaj nacionalnih vlasti. No, unatoč tome većina hrvatskih gradova nije uspostavila niti ponudila sistematične kulturne i urbane politike lokalnog razvoja zbog čega su restrukturiranje i razvoj gradova postali kaotični“ (Mišković, Vidović, Žuvela, 2015:47). Štoviše, razvoj hrvatskih gradova ne može se prepisati dosljednim i unaprijed osmišljenim politikama, već se provodi metodom „odozgo“ zbog čega nema sudioničkog djelovanja od samog početka nego tek u završnim fazama realizacije (ibid).

Navedeni problemi vidljivi su kada govorimo o hrvatskim, lokalnim kinima, odnosno nekadašnjim bivšim kinima, čiji su prostori danas napušteni. Slučaj „Europe“ najbolje opisuje situaciju kada se metodom „odozgo“, odnosno upravljanjem od strane gradskih vlasti dovodi do propasti jednog kulturnog gradskog kina. Nepostojanje strateških planova i uplitanje politike u vođenju takvih kulturnih institucija vodi do velikih problema u kulturnom sektoru, čije posljedice najviše osjećaju kulturni djelatnici, nezavisni akteri, ali i građani. Audiovizualni sektor često je ugrožen utoliko što većinskim dijelom ovisi o državnom financiranju, a odluke lokalnih vlasti koje imaju ključnu riječ u procesima razvoja, obnove i rada ponekad ne pružaju mogućnost daljnje suradnje i podrške u financiranju što rezultira zatvaranjem pojedinih centara kulturnog i društvenog života.

²⁹ Dragojević, S. *Kulturna politika: europski pristupi i modeli* Doktorska disertacija, Fakultet političkih znanosti, Zagreb, 2006. p. 232. Dostupno na: <https://bit.ly/2Vlf6U6> [10. lipnja 2020.]

Sudioničko upravljanje u kulturi

„Socijokracija je pojam, sustav upravljanja koji se odnosi na implementaciju suradničkih, sudioničkih i samoorganiziranih metoda upravljanja. Gradi se na vrijednostima koje su upisane u demokratski sustav - slobodom i jednakosti. Može se primjenjivati u svim oblicima organizacija, a vodi se stavom da će ljudi koji rade zajedno i imaju relevantna organizacijska znanja prije donositi dobre odluke od širokog glasačkog tijela i izabranih zakonodavaca. Preduvjet za sociokratski ustroj čini konsenzualno određivanje i postavljanje organizacijskih ciljeva i smjernica razvoja prema kojima se postavlja adekvatna upravljačka struktura“ (Mišković, Vidović, Žuvela, 2015:55-56).

Važan pojam koji povezujemo s radom u kulturi je sudionički način upravljanja koji pridonosi boljim, lakšim odlukama unutar jednog kolektiva koji za cilj ima ostvariti zajedničke interese. Unutar tog kolektiva važno je da svatko ima svoju ulogu i udio u donošenju odluka, a na taj način regulira se odnos moći i uspostavlja hijerarhija.

„Ne postoji općeprihvaćena definicija sudioničkog upravljanja, ali većina relevantnih aktera pod ovim konceptom podrazumijeva sudjelovanje i uključenost različitih dionika u procese upravljanja u kojima se dijeli moć i odgovornost, a za svaki lokalni kontekst potrebno je identificirati najprikladniji sustav sudioničkog upravljanja“ (Mišković, Vidović, Žuvela, 2015:64).

„Najvažnije aktere čine nevladine i neprofitne organizacije te neformalne građanske inicijative koje testiraju fleksibilne oblike upravljanja kako bi reagirali i odgovorili na probleme i potrebe u javnoj sferi te utjecali na lokalni razvoj i preoblikovali lokalne politike. Sudionički model upravljanja podrazumijeva proces davanja ovlasti i osnaživanja svih uključenih za zajedničko donošenje odluka, gdje dakle odluke neće donositi pojedinac nego kolektiv kao što je slučaj s mrežom kina u Hrvatskoj.“³⁰

„Sudioničko upravljanje uključuje utvrđivanje zajedničkog cilja i agende koja nije povezana samo s objektima već ima jak utjecaj na širu zajednicu čime se otvaraju nove mogućnosti razvoja lokalne kulturne politike“ (Vidović, Žuvela, Mišković, 2018:29). Ovakvim pristupom

³⁰ Vidović, Dea; Žuvela, Ana; Mišković, Davor. *Uradimo zajedno. Prakse i tendencije sudioničkoga upravljanja u kulturi u Republici Hrvatskoj*. Zaklada Kultura nova, Zagreb, 2018. p. 21. Dostupno na: <https://bit.ly/3i6uAp2> [1. lipnja 2020.]

stvaraju se velike promjene u kulturnoj politici, jer u proces donošenja odluka sada je uključen i „mali čovjek“ koji može utjecati na konačne odluke i postati vidljiv.

Ono što proizlazi iz modela sudioničkog upravljanja zasigurno je bolje ostvarivanje ljudskih prava u kulturi, a koji su utemeljeni u politikama koje nastoje poticati društvenu uključenost i promjenu. Postiže se veća angažiranost kako kulturnih aktera tako i publike, a sve u svrhu ostvarivanja boljeg kulturnog sadržaja, zajedničkih ciljeva koji će pripomoći u daljnjem razvoju lokalne kulturne politike. Ono što je važno za ovaj rad je to da ovaj model upravljanja nudi mogućnost da se udruženim snagama kulturnih aktera brže i lakše dolazi do financijskih resursa te zauzima potreban prostor za rad. „Opći ciljevi hrvatske kulturne politike navedeni su u Kompendiju kulturnih politika i trendova u Europi, u kojima piše da u kontekstu hrvatske kulturne politike, promjene koje se događaju s modelom sudioničkog upravljanja u kulturi mogu poboljšati razvoj kulturnog pluralizma (estetskog i etničkog), kreativne ekonomije, mogu povećati, ali i iznaći nove izvore za financiranje kulture, policentrični kulturni razvoj te potaknuti na sudjelovanje i suradnju u kulturi.“³¹

Nedovoljan razvoj kako na nacionalnoj, tako i na lokalnoj razini, politizacija kulture, privatizacija objekata, dominacija institucionalnih oblika kulturnih djelatnosti, očuvanje tradicije, zatvorenost prema novom i drugačijem, sve su to problemi koji koče razvoj i napredak kulturne politike, posebno na razini grada. Razvoj diskusije o sudioničkom upravljanju u kulturi u Hrvatskoj možemo pratiti kao posljedicu nedovoljne razine uključenosti šireg kruga aktera u procese razgovora i donošenja odluka. Zato se sudioničko upravljanje u kulturi razvija kao pokušaj da se aktere i građane uključi u procese djelovanja i odlučivanja (Vidović, Žuvela, Mišković, 2018:46-48).

Jedan od aspekata nepromjenjive slike hrvatske kulturne politike odnosi se na nejednakost mogućnosti za rad i rast institucionalnog i izvaninstitucionalnog kulturnog sektora. „Brojne analize, istraživanja, dokumenti, izvještaji, razgovori s umjetnicima i radnicima u kulturi svjedoče da kulturni sustav u Hrvatskoj nije uspio prevladati prepreku tzv. 'staklenog stropa' u kulturnom razvoju, a koji se odnosi na ograničeni prostor uspostave ravnoteže u razvoju institucionalnog u odnosu na izvaninstitucionalni kulturni sektor.“ (Vidović, Žuvela, Mišković, 2018:56-56).

³¹ Primorac, Jaka i Obuljen Koržinek, Nina (2016.) *Compendium Cultural Policies and Trends in Europe. Country profile: Croatia*. P.6. Cijeli tekst dostupan je na mrežnoj stranici: <https://bit.ly/3eMAQQ6> [18.5.2020.]

Nejednak razvoj manifestira se u prostornoj infrastrukturi koja je ili nedovoljna ili nedostupna za kulturne i umjetničke aktivnosti što vodi do male prepoznatljivosti u društvu i neodrživosti organizacija. No, mnoga napuštena mjesta su u javnom vlasništvu, ali nadležne institucije ne pronalaze rješenja kako bi se ti prostori prenamijenili u korist cijelog društva (Vidović, Žuvela, Mišković, 2018:56-58).

Kako autor Šakaja tvrdi: „kulturalna infrastruktura je financijski zahtjevnija te je stoga za kulturne djelatnosti, u prvom redu one koje se oslanjaju na javna sredstva, ključni čimbenik gospodarska moć države, tj. sredstva kojima raspolažu javne vlasti – od državne do lokalne razine.“³²

Jedinice lokalne samouprave trebale bi imati interes staviti u funkciju zapuštenih prostora tako da budu na korist građanima i udrugama te da se usmjere prema osiguravanju adekvatnih prostora za upotrebu i stabilnih uvjeta za realizaciju njihovih programa, a interes građana bi trebao biti zadovoljavanje svojih kulturnih, umjetničkih i društvenih potreba. Rješavanje pitanja zapuštenog prostora i stavljanje u funkciju istog zapravo bi išlo u korist jedinici lokalne samouprave jer bi se tako riješila problematika jednog zapuštenog prostora ili više njih (Vidović, Žuvela, Mišković, 2018:74-75).

Art-kino Croatia u Rijeci također je bilo derutno i napušteno, sve do odluke o osnivanju javne ustanove koja će obnašati filmsku djelatnost. Danas, nakon 12 godina rada, riječko Art-kino jedno je od najpoznatijih te najposjećenijih kina u Hrvatskoj koje svakodnevno nudi bogat filmski program. Ono predstavlja važnu kulturnu točku na mapi grada koja je spoj kulturnog i društvenog života. Prostor Art-kina Croatia je dom filmske umjetnosti još od daleke 1906. godine, kada je taj prostor nastanjivao Teatrino Cappuccini.

³² Šakaja, L. *Čimbenici prostorne organizacije kulturnih djelatnosti: Primjer Hrvatske*. Zagreb, 1997. p. 244. Dostupno na: <https://bit.ly/380J59e> [20. lipnja 2020.]

Riječko „Art-kino Croatia“

Strategija kulturnog razvitka Grada Rijeke 2013.-2020. kao dokument usvojena je 2013. godine. Ovaj dokument nastao je iz potrebe da se jasno definira kulturna politika Grada Rijeke kako bi se potaknuo brzi kulturni razvitak. U strateškom dokumentu istaknuto je kako se od 2004. godine vodi proaktivna politika u području filmske djelatnosti koja je rezultirala današnjom situacijom u kojem grad Rijeka u svom centru ima Art-kino Croatia u kojem se svakodnevno prikazuje filmski program. Kao prvi ciljevi koji su bili postavljeni oko osnutka kina usmjerili su se prema obrazovanju u području filma, a zatim i stvaranju kvalitetnog filmskog programa u kojem će posjetitelji moći uživati. Grad Rijeka prepoznao je važnost postojanja jednog ovakvog gradskog kina u svom centru. Odluka o zakupu i prenamjeni prostora u kino pokazala je svijest o potrebi održanja kulturnog standarda. Putem ove javne ustanove nadležni su htjeli ispuniti kulturne i obrazovne potrebe kako građana Rijeke, tako i ostalih posjetitelja koji su već u prvim mjesecima pokazali izniman interes za filmski program Art-kina Croatia.³³

U Rijeci se 2008. godine otvorilo „Art-kino Croatia“, gotovo u isto vrijeme kada je zagrebačka „Europa“ ponovno počela vrtjeti filmski program. Grad Rijeka zakupio je poslovni prostor na adresi Krešimirova 2 s ciljem otvaranja i pretvaranja tog prostora u kino koje će se zvati „Croatia“. Namjena ovog art kina bila je potreba za mjestom koje će u središtu grada prikazivati hrvatske, europske te svjetske filmske naslove. Svoj rad kino je započelo 12. prosinca 2008. godine. Kao cilj svog postojanja djelatnici kina, a i lokalna vlast u Rijeci naveli su stvaranje javnog i kulturnog centra koji je godinama nedostajao Rijeci. Već je od prije poznato kako su nekadašnja gradska kina zatvorila svoja vrata dolaskom Multiplex dvorana, a mnoga od njih propala su zbog privatizacije prostora i nedovoljno pomoći od strane države. Od svog početka „Art-kino Croatia“ nudi vrijedne suvremene, umjetničke, dokumentarne, eksperimentalne, animirane filmove svjetske i nacionalne filmske baštine. Kino je prije svog osnutka imalo dvije smjernice koje su se temeljile na stvaranju kvalitetnog programa te na komunikaciji s publikom, a s početkom svog djelovanja počela je aktivna usmjerenost ka uspostavljanju ciljeva za navedene smjernice. Budući da stručno i adekvatno osoblje vodi ovo gradsko art kino, kvalitetnog prostora ne nedostaje, a u to se može uvjeriti svatko tko je barem jedanput posjetio

³³ Dokument 'Strategija kulturnog razvitka Grada Rijeke 2013.-2020. p. 55.-56. Dostupno na: <https://bit.ly/2Zelmgr> [3.lipnja 2020.]

ovo riječko art kino. Osoblje je usredotočeno na stvaranje i razvoj filmske publike u Rijeci, na njihovu edukaciju o filmu te približavanje filma najmlađoj publici. Jedini osnivač i vlasnik ustanove „Art-kino Croatia“ je grad Rijeka, a financijska sredstva osiguravaju se iz proračuna grada te iz drugih izvora koji su u skladu sa zakonom.³⁴

Vlasnik prostora u kojem je smješteno Art-kino Croatia je Katolička crkva, kojoj ide mjesečni najam u iznosu od 3.834,54 EUR-a za 729 m².³⁵

Otvaranje riječkog art kina označilo je iskorak u kulturnoj politici grada jer Rijeka provodi mjere kulturne politike koje su usmjerene prema održanju distribucije i javnog prikazivanja umjetničkog i europskog filma. Vodeći se po uzoru na zapadnu Europu, hrvatski gradovi provode mjere kulturne politike osposobljavajući tako gradska kina da povrate status središta gradskog društvenog života. Iako je filmski program „Art-kina Croatia“ jasno filtriran te sadrži određene klasične i umjetničke filmove, što zapravo i predstavlja tu određenu ideologiju nezavisnih i art kina, svejedno možemo naići na komercijalni naslov. Tu dolazimo do činjenice da iako su ova kina nezavisna i svojom politikom vođenja žele potvrditi svoj položaj kroz određene programe, ipak ne mogu pobjeći od kapitalističke ideologije i zahtjeva velikog globalnog tržišta. Marketing u današnjoj ekonomiji ima važnu funkciju jer targetira i na neki način uspostavlja nove trendove. Stoga se veliki naglasak stavlja na komercijalni dio kako bi se film što više prodao. Tu dolazimo do situacije kad film, u neku ruku, prestaje biti umjetnost za sebe i postaje roba. Jasno je kako nezavisna i art kina zastupaju određene umjetničke i kulturalne vrijednosti filma, pružajući svojim publikama filmove koji se dotiču tema roda, spola, etničke pripadnosti, identiteta i sl. No, jedan europski film ne mora nužno biti bolji od američkog u Multiplexu, samo zato što se prikazuje u art kinu ili mu je dodijeljen naziv umjetnički, art film, jer ponekad cijela priča oko određenog filma može biti napuhana, a sam film precijenjen. Važno je jednako vrednovati ustanove koje promiču filmsku umjetnost te pronaći zajednički jezik i uspostaviti suradnju. I kino „Europa“ i „Art-kino Croatia“ krenuli su iz derutnih prostora, u koje je trebalo uložiti vrijeme, novac, ali nadasve i ljubav prema filmu i kinoprikazivačkoj djelatnosti. U obje ustanove grad je ulagao svoja sredstva, pružao suradnju te su postali članovi Kino mreže. No različiti prioriteti, interesi, politika doveli su do toga da danas zagrebačka „Europa“ više ne obnaša funkciju kino-dvorane, dok riječka „Croatia“ uživa status važnog hrvatskog, art kina.

³⁴ Više o osnivanju „Art-kino Croatia“ u dokumentu *'Prijedlog odluke o osnivanju javne ustanove Art-kino'*, a može se pronaći na stranici: <https://bit.ly/3c2JclS> [Pristupljeno 17. travnja 2020.]

³⁵ Podatak s mrežne stranice: <https://bit.ly/2ZWBAOj> [20.7.2020]

Važan aspekt ustanove Art-kino Croatia je taj da osim redovne distribucije ono nudi i kinotečni program te domaće, regionalne, europske i svjetske, uglavnom nezavisne produkcije umjetničkog filma putem filmskih premijera i gostovanja različitih festivala (Filmske mutacije, Subversive Film Festival, Animafest, Human Rights Film Festival itd.). Program osim filmova obuhvaća i medijacijske aktivnosti u koje su uključena predavanja, diskusije, gostovanja filmskih umjetnika, predstavljanje publikacija i izložbe, a ključnu programsku inovaciju predstavlja povezivanje filma s drugim umjetnostima. Tu leži najveća poveznica između nezavisne kulture o kojoj je bilo riječ u prethodnim poglavljima, i jednom nezavisnom, gradskom kinu, koje osim što publici nudi redovni filmski program, održava i ostale aktivnosti koje pripadaju nezavisnoj kulturnoj sceni. Često su navedeni filmski festivali praćeni marginalnim i osjetljivim temama vezanim za društvo, umjetnost i kulturu. Pomno izabrani filmovi za nezavisno kino okrenuti su svojoj specifičnoj publici koja osim što uživa u filmu, shvaća njegovu bit i edukativnu poruku. Stoga Art-kino, kao i ostala nezavisna, gradska kina trebaju težiti ka promicanju filmske umjetnosti koja, osim što nas zabavljaju, upućuju na određene probleme našeg društva.

Art-kino također ostvaruje i brojne suradnje, primjerice s Hrvatskim filmskim savezom, kinom Tuškanac, Hrvatskom kinotekom zahvaljujući kojima ima svoj raznoliki program. Ustanova također surađuje, osobito na lokalnoj razini, s brojnim udrugama i ustanovama u kulturi, školama i fakultetima. Grad Rijeka prepoznao je potrebu za uspostavljanje strategije kulturnog razvitka. Kulturna politika u gradu Rijeci okrenula se ka poboljšanju stanja u kulturi te je sustavnim i promišljenim pristupom doprinijela prvenstveno razvoju riječke nezavisne kulturne scene, a „Art-kino Croatia“ je pravi primjer tog razvitka.

Model sudioničkog upravljanja o kojem se pisalo u prethodnim poglavljima noviji je oblik rukovođenja na kulturnoj sceni. Na primjeru „Croatie“ možemo uvidjeti neke elemente tog modela. Kao prvo, riječko kino oko sebe okuplja mnoge kulturne i umjetničke aktere, aktiviste. Zaposlenici kina su prije svega obrazovane, stručne osobe te studenti koji nerijetko dolaze s nekih društveno-humanističkih fakulteta. Osoblje posjeduje različite organizacijske te tehničke vještine koje su u takvom kolektivu nužne kako bi se ostvarili zajednički ciljevi. Kako i sam model nalaže, odnosi moći su regulirani što znači da svatko zna svoj dio posla koji mora obavljati, a to pak donosi odgovornosti za koje odgovara osoblje unutar tog kolektiva. Fokus sudioničkog upravljanja je i na suradnji koja treba biti uspostavljena unutar jedne kulturne i javne ustanove kako bi rad, programi i razne manifestacije bile na zadovoljavajućoj razini. Upravo zahvaljujući suradnjama, riječka „Croatia“ ima mnoge partnere koji pospješuju filmske

programe i cjelokupnu kinoprikazivačku djelatnost. Suradnje također vode i do pronalaska novih izvora za financiranje, no „Art-kino Croatia“ veći dio svojih financija crpi iz gradskog i državnog proračuna, a zatim putem ostalih domaćih i stranih ulaganja. Kao kulturno i društveno središte grada Rijeke kino ima podršku svog grada (koji je i vlasnik te ustanove), a sve to odražava se na kvalitetan program i uspješnih dvanaest godina djelovanja.

Riječko kino svijetli je primjer dobrog upravljanja i uspješnog poslovanja. Problemi koji su prisutni na kulturnoj sceni još od devedesetih godina i danas su aktualni. To je prije svega prevelika politizacija kulture, posebice na lokalnim razinama gdje se nerijetko koči rast i razvoj određenih kulturnih djelatnosti i programa. Nadalje, nezavisna kulturna scena muku muči s osvajanjem prostora za rad, jer je tijekom devedesetih došlo do privatizacije prostora. Na koncu, treba istaknuti da, osim prostorne problematike, treći sektor ne dobiva dovoljnu pomoć od države čime zauzima marginalizirani i nepovoljan položaj u javnoj sferi.

Zaključak

Ovim radom htjela sam prikazati važnu funkciju koju provode nezavisna, gradska kina. Njihova djelatnost odnosi se na očuvanje bogate filmske baštine. Upravo iz toga proizlazi važnost očuvanja kino-dvorana kao gradskih ustanova, jer ugrožavanje njihova postojanja dovodi film u izravnu opasnost. Iako se često spominje opozicija kazalište-kultura, što je u ovom radu i spomenuto, važno je jednako vrednovati te kritički promišljati o ovim oblicima umjetnosti. Isto tako, smatram kako je potrebno naći i uspostaviti određene načine koji će ponuditi buduću koegzistenciju javnih ustanova u kulturi i onih koji pripadaju nezavisnoj kulturnoj sceni. Gradska kina, zajednički umrežena, trebaju nastaviti zajednički rješavati probleme i usmjeriti se misijama koje su si zadali kako bi sačuvali svoj status i (p)ostali kulturna i društvena središta. Također smatram kako je tema očuvanja gradskih kina, koji su najčešće u vlasništvu gradova, nedovoljno istražena, posebice u današnje doba. Smatram da nedostaje tekstova koji se bave problemima, financijama i društvenim važnostima gradskih, nezavisnih kina. Na koncu, zaključujem da upravljanje gradskim kinima treba biti prepušteno stručnim osobama koje zajedničkim radom u mreži kina mogu stvoriti strateške planove kako bi si međusobno osigurali što bolje uvjete rada.

Popis literature

TISKANI IZVORI:

1. Peterlić, A. (2012.) *Iz povijesti hrvatske filmologije i filma*, Leykam international d.o.o., Zagreb
2. Škrabalo, I. (2008.) I. Škrabalo, *Hrvatska filmska povijest UKRATKO (1896-2006)*, V.B.Z., Zagreb
3. Turković, H. i Majcen, V. (2003.) *Hrvatska kinematografija*, Hrvatski filmski savez, Zagreb
4. Šakaja, L. (1999.) *Kultura i prostor: prostorna organizacija kulturnih djelatnosti u Hrvatskoj*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb.

MREŽNI I ELEKTRONIČKI IZVORI:

1. Višnić, Emina; Dragojević, Sanjin. (2008). *Kulturne politike odozdo. Nezavisna kultura i nove suradničke prakse u Hrvatskoj* [online]. Policies for Culture: Dostupno na: <https://bit.ly/3augc4Q> [27. ožujka 2020.]
2. Mrduljaš, Maroje; Vidović, Dea. (2010). *Dizajn i nezavisna kultura* [online]. Dostupno na: <https://bit.ly/3aCskAK> [14. travnja 2020.]
3. Jakovina, Tvrtko. *Dvadeset pet godina hrvatske neovisnosti - kako dalje?* Centar za demokraciju i pravo Miko Tripalo, Zagreb, 2017. p. 441. Dostupno na: <https://bit.ly/2Vg4Ix9> [14. lipnja 2020.]
4. Vidović, Dea. (2012.) *Razvoj novonastajućih kultura* [online]. Doktorski rad. Zagreb: Filozofski fakultet.
5. Barada, Valerija; Primorac, Jaka; Buršić Edgar. (2016). *Osvajanje prostora rada* [online]. Dostupno na: <https://bit.ly/2VGZuv6> [Pristupljeno 6. travnja 2020.]
6. Blašković, B. (2006). *Filmaši prosvjeduju protiv zatvaranja kina Europa* . *Jutarnji list* [online]. Dostupno na: <https://bit.ly/2Ye59dx> [16. travnja 2020.]
7. Lasić, I. (2008). *Dam ti kino*. *Feral Tribune* [online]. Dostupno na: <https://bit.ly/2Sbncx0> [16. travnja 2020.]
8. (2006). *SPAS KINA: Akcija „Daj mi kino!“ uskoro i u Osijeku*. *Glas Slavonije* [online] Dostupno na: <https://bit.ly/2Se2blo> [16. travnja 2020.]

9. Keber, M. (2006). Europa ne smije pasti. *Slobodna Dalmacija* [online] Dostupno na: <https://bit.ly/2xVLRj1> [16. travnja 2020.]
10. Nepoznati Zagreb (online) <https://bit.ly/2KBXI89> [Pristupljeno 17. travnja 2020.]
11. Tonković, Željka; Marčević, Sven; Krolo, Krešimir. (2017.) *Kulturna potrošnja, društvene nejednakosti i regionalne razlike: istraživanje Eurobarometra u Hrvatskoj 2013. godine*. Institut za društvena istraživanja u Zagrebu, Znanstveni rad. Dostupno na: <https://bit.ly/2ZfPMAp> [15. lipnja 2020.]
12. Mišković, Davor; Vidović, Dea; Žuvela, Ana. (2015.) *Radna bilježnica za društveno-kulturne centre*. Dostupno na: <https://bit.ly/2VICXmQ> [13. lipnja 2020.]
13. Ministarstvo kulture – Digitalizacija nezavisnih kina. Dostupno na: <https://bit.ly/2BcvorK> [20. travnja 2020.]
14. Hrvoje Laurenta o udruzi Kino mreža i nezavisnoj kinematografiji (2014.). Dostupno na: <https://bit.ly/382nL3b> [20. travnja 2020.]
15. Umrežavanje neovisnih kinoprikazivača (2014.). Dostupno na: <https://bit.ly/3hZ2CLT> [19. travnja 2020.]
16. Vlada Republike Hrvatske – Ured za udruge (2017.). Dostupno na: <https://bit.ly/2Z4SI80> [21. travnja 2020.]
17. Hrvatski audiovizualni centar (online) <https://bit.ly/2Z4SI80> [21. travnja 2020.]
18. Puljiz, Jakša. *Proposal for New Development Categorisation of Regional and Local Units in Croatia*. (2006.). *Croatian International Relations Review* vol.12 No. 44/45 Dostupno na: <https://bit.ly/31hNNxQ> [11. lipnja 2020.]
18. Primorac, J., Obuljen Koržinke, N. i Uzelac, A. (2018.). *Pristup kulturi u hrvatskoj kulturnoj politici: Pomak prema eksplicitnijim politikama*, Zagreb. Dostupno na: <https://bit.ly/2NySQSs> [2. lipnja 2020.]
19. Dragojević, S. (2006.). *Kulturna politika: europski pristupi i modeli*'. Doktorska disertacija, Fakultet političkih znanosti, Zagreb. Dostupno na: <https://bit.ly/3eETxWy> [10. lipnja 2020.]
20. Vidović, Dea; Žuvela, Ana; Mišković, Davor. (2018.). *Uradimo zajedno. Prakse i tendencije sudioničkoga upravljanja u kulturi u Republici Hrvatskoj*. Zaklada Kultura nova, Zagreb. Dostupno na: <https://bit.ly/2AakzGe> [1. lipnja 2020.]
21. Primorac, Jaka i Obuljen Koržinek, Nina (2016.) *Compendium Cultural Policies and Trends in Europe. Country profile: Croatia*. Dostupno na: <https://bit.ly/384AK4v> [18. svibnja 2020.]
22. Šakaja, Laura (1997.). *Čimbenici prostorne organizacije kulturnih djelatnosti: Primjer Hrvatske*. Zagreb. [20. lipnja 2020.]

23. Dokument '*Strategija kulturnog razvitka Grada Rijeke 2013.-2020.* Dostupno na: <https://bit.ly/3g1xUQg> [3. lipnja 2020.]
24. Dokument '*Prijedlog odluke o osnivanju javne ustanove Art-kino.*' [17. travnja 2020.]