

ПОГЛЕД КЪМ ХАРАКТЕРИСТИКИТЕ НА МРЕЖИТЕ В ИЗКУСТВОТА

Татяна Стоичкова,

Национална художествена академия, София

t.stoichkova@nha.bg

„Технологичната култура е обществото на мрежата“.

Скот Лаш

Мрежите в областта на изкуствата разбира се не са ново явление. В условията на глобалната информационна култура през последните десетилетия обаче сме свидетели на бързия растеж на възможностите им, като се отдава все по-голямо значение на ролята им в артсектора. Формирането им се свързва с обмен на идеи и артистични практики, събиране на информация и контакти между организации, групи, центрове и институти, както и отделни артисти и професионалисти във всички артистични и творчески направления. Мрежите подпомагат взаимното разбирателство и сътрудничество, споделянето на художествени идеи, продукции и знания, с което допринасят и за развитието на местните, регионалните и глобалните артпространства. В рамките на тази статия се разсъждава върху някои разбирания относно ролята на мрежите в изкуствата и в културния сектор.

Мрежи винаги е имало и вероятно ще има. Най-напред става дума за обединени от общи ценности колеги, съмишленици, индивиди. Впрочем, исторически обусловените естетически и литературни кръгове, когато автори и художници споделят общите си виждания и се групират около приятелско ядро, са известни от по-близкото и по-далечното минало. Но към края на двадесети век вече се наблюдава истински бум на нови мрежи и друг тип взаимнозависими контакти с оглед развитието на технологиите. Като резултат се създават както нови връзки между действащите участници, така и някои традиционни организации или такива с коренно различни структури приемат нови форми на методи за работа с по-хлабава концепция, с по-голяма свобода при вземане на решения и в някои случаи без централно ръководство с равностойно участие.

Каква е истинската причина хората да се събират, защо мрежите са необходими? Основен мотив е да се информираш в област, която е твоя професия и отговаря на интересите ти, да знаеш за другите, както и самият ти да информираш за занимания,

дейности и начинания. Друга съществена причина културните мрежи главоломно да растат се крие във факта, че хората на изкуството, културни деятели и посредници се събират, за да се справят със заобикалящата среда, да чувстват подкрепа, взаимна защита по отношение на идващи от средата натиск и несигурността в художествения пазар. Средата може да бъде консервативна, безразлична, а понякога и открито враждебна, доколкото за реализацията на творческа дейност са налице трудности от различен характер - социален, финансов, политически.

Терминът означава особен вид свързаност, формално или неформално изградена и открита навсякъде - група приятели, колеги на местно, международно или глобално ниво, жителите в града, населеното място се събират и обсъждат важен въпрос, организира се фестивал, устройват се събития. Става дума за активен, творчески подход, свързващ организатори и участници с общността, с местна заобикаляща среда, или интегриращ организацията и нейните дейности и комуникации в един още по-широк социален и художествен контекст. На базата на съюзи и партньорства между традиционни арторганизации и нови такива със собствена динамика и собствено значение се развиват сътрудничества, водещи до усилване на дейности от рода на споделянето на идеи и ресурси; изграждане на съвместни планове и проекти, развитие на копродукции; защита на интереси пред други организации, каквито са правителства, министерства, европейски и международни институции. Другата особеност са възможностите за транснационални връзки, осъществяване на обратна връзка в процеса на общуването със света.

Обикновено повечето мрежи се определят от:

- предназначение за по-дългосрочно сътрудничество;
- членство под формата на участие на отделни личности и организации;
- защита на интересите на членовете им пред други организации;
- онлайн и физически конференции и друг вид срещи и заседания;
- подкрепа или стимули за общите дейности на членовете във връзка с политиката.

В един определен смисъл понятието ‚мрежа‘ се отнася до форма на работа и от гледна точка на структурата се отличава основно с нейерархично, хоризонтално взаимодействие. Като тип организация съвременните мрежи разбира се се развиват на базата на електронни такива и този вид продължава да нараства, за което допринасят техническите комуникационни структури. Обсъждайки ‚мрежовото общество‘, Мануел Кастелс вижда в тях именно основна организационна форма на

информационната, глобалната икономика, подчертавайки *‘новата организационна парадигма’*. Във *‘Възходът на мрежовото общество’* той обосновава структурната *‘свързаност на глобализацията и информализацията с мрежите и гъвкавостта’*. (Кастелс, 2004). Като резултат се създават не само нови връзки между участниците, но и някои по-стари организации или такива с коренно различни структури приемат гъвкави форми и методи за връзка и работа, разработени с оглед на мрежови подходи. Понятието може да бъде съотнесено и до следните две нива. В тесен смисъл то се отнася до тази нова форма на работа, която се характеризира основно с нейерархично, хоризонтално сътрудничество и транснационална ориентация, при липсата на „мощни централни сили“. В по-широк смисъл този термин се използва също за описание на съвкупността от форми-мрежи, които свързват централни организации и различни техни „клонове“. (Кастелс, 2004)

Според други, отразяващи темата автори, става дума за преход на капитализма по посока на постмодернизма, вследствие на формиране на различни социални или културни движения и утвърждаване на активен индивидуализъм и самостоятелен избор. Скот Лаш казва: *‘Технологичната култура е обществото на мрежата’*. (Лаш 2004 : 47). Той споменава и социотехническите характеристики на мрежите, като културата на много по-голямо разстояние, спояваща се посредством комуникациите, и употребява термина *‘отлепени пространства’*. (Лаш 2004)

Как се отразяват тези процеси в артсектора? Само допреди няколко десетилетия международните връзки задължително се контролираха от държавата, регулираха се централизирано и главно на национално ниво. Днес картината е по-друга, сцената на международния обмен се разширява, значително се ускоряват възможностите за обмен, участия в партньорства и инициативи. Взаимните проекти и контакти между творци и организации на локално и глобално ниво се разрастват. Но въпросите за информираността, възможностите за участие и за достъпа до тях, се нуждаят от по-нататъшни разсъждения.

В светлината на споменатите трансформации може да се твърди, че теоретичният интерес към мрежите в областта на изкуствата и на културния сектор нараства. В редица публикации във вид на отделни статии се интерпретират отделни измерения и аспекти в теорията и практиката, както и връзките между комуникации и общност, комуникации и споделяне от страна на автори като Кристофър Мадън, Пер Мангсет, Петерсън, Тамар Йогев, Томас Грунд и др. Тръгвайки от определенията за мрежата от гледна точка на действието, Визанд я определя като *‘общност от*

практики ('community of practice'), различавайки три измерения – съвместно начинание, взаимен ангажимент на членовете и споделен репертоар от ресурси'. (Wiesand 2002). Марк Шустер изследва ролята на мрежовия подход в областта на изследователската работа и документация. (Schuster 2002).

В действителност мрежата има достатъчно много измерения и е много трудно тя да бъде обхваната от една категория. Погледът към материята е многопосочен поради преплитането на множество социални, културни, икономически и други аспекти. Съгласно Подолни пазарите функционират подобно на мрежи и то главно по два начина. Най-напред като своего рода призми, пречупващи престижа, свързани с пазарното предлагане; второ, те са и пътят, по който продукти и услуги се възпроизвеждат на разнообразните пазари. (Podolny JM. 2001). Ще се позова и на Пер Мангсет (Mangset 1997) който, от своя страна, определя мрежата за отличителна комуникационна система, в която има производство, разпространение и възпремане на културно изразяване. Той смята, че всяка мрежа притежава своите специфични канали, начини на разпространение и свои реципиенти, поставяйки ударение върху три вида - елитистка, егалитарно корпоративна и инструментална мрежа. (Mangset 1997 :98).

Ролята и значението на мрежите в областта на пазара на изкуство в условията на интернационализация и глобализация са съществени. Пазарите са несигурни, трудно се оценяват особено произведенията на съвременното изкуство и на недотам известните автори. Особено за съвременно изкуство формирането на стойност далеч не е толкова стабилно, както разкриват Тамар Йогев и Томас Грунд. (Yogev, Grund 2012). Вървейки по стъпките на най-големите панаири на изкуството Арт Базел, Документа - комерсиални платформи за галериите и техните художници, се свързват с възможности за достъп и формиране на стойност и мрежите представляват подходящ инструмент в това отношение. Те играят и първостепенна роля особено когато става дума за селекция от теми и партньори и по отношение на т.нар. пазачи на входа, избиращи участници, жури, галеристи и онези, които искат да навлязат в професионалното пространство. Също така, агентите на мрежата използват стратегии за реклама и популяризиране въз основа на добри връзки с най-важните участници в художествената среда. (Yogev, Grund 2012).

Като друг тип свързаност тук става дума за собствена динамика и собствено значение – споделяне на проблем, ресурси, изграждане на решение, развитие на копродукция, съвместни проекти и най-вече мобилност на програми и събития. Мрежите могат да бъдат изградени на базата на съюзи и взаимодействие между

традиционните арторганизации и нови такива, като първоначалните любопитство и откритост се трансформират в системен професионален обмен, и всеки избира мрежата, в която участва, воден от стремежа към информираност, професионално мислене и установяване на контакти; бюлетините и електронните списания, които ще следи, според информацията, която осигуряват. Заедно с това участието изисква ангажираност, влягане на време и използване на интерактивни подходи.

Силвия Баджедли разглежда развитието на театрите и музеите в Италия, дефинира типология на културните мрежи и различава три основни вида – бюрократични, социални и частни. (Bagdadli, 2004). Разсъждавайки относно особеностите на бюрократичните мрежи, тя ги отнася по-нататък до арторганизациите, които са държавни и получават държавно финансиране. Социалните мрежи авторката определя като такива, които имат по-широк диапазон, доколкото се отнасят до всички останали случаи. Изкуствата тя характеризира главно с оглед на връзката между артистични и административни сътрудничества. Артистичните функции с пример от театъра се отнасят до планиране на театрален сезон, избор на актьори и други компоненти, свързани с театралната продукция. В областта на музея – авторката посочва дейности от рода на изследователска работа, инвентар, каталози, съхраняване и реставрация. Този вид артистични мрежи, по определението на Баджедли, кореспондират с нуждата от утвърждаване на артистични и иновативни по своя характер структури, малки по обхват, притежаващи по-слабо структурирани дейности. Административните функции, от своя страна, засягат постановки, изложби, комуникации, промовиране, търсене на финанси, разпространение и др. и мрежите с повече административни функции се характеризират с по-голяма централизираност и мащабност. В настоящето арторганизациите прибягват към този вид сътрудничество и използват мрежи, породени както от нуждата да оцеляват, така и да развият стратегии за конкурентноспособност, като на тях се гледа и като средство за иновация и възможности за достъп до ресурси. (Bagdadli, 2004)

Както стана вече ясно, преодоляването на граници в съвременните общества мотивира развитието на уменията за сътрудничество на творчески дейци, културни посредници и други професионалистите в областта на изкуствата и културата. Естеството на мрежите варира, разбира се, в зависимост от вида изкуство или сектора, в който се работи, а и във всяка страна има влияние на традиции, история, национални и локални особености на мястото, където се създават и действат.

Така например, съдържанието и стратегиите на европейските мрежи са силно зависими от политиката на Европейския съюз в зависимост от възможностите и начините на европейското финансиране и законодателство. Важен елемент на новата европейска динамика е създаването на регионални и транснационални мрежи в областта на изкуствата и културата, допринасящи за обмен на идеи и творчески резултати от различни страни. В Европа и по света се наблюдава разнообразие от обединения, базирани на професионалните интереси. Сред многото мрежи бих могла да отбележа Европейска културна фондация, изпълняваща ролята на медиатор между света на арторганизации, културни деятели, артисти и др. и проектите и европейските институции. Европейска културна фондация с помощта на *‘грантове проекти и лобита на културнополитическо ниво на Европейската комисия се фокусира не само върху паневропейски въпроси, но също така се включва в международни проекти със съседни страни’*. (Дитрих, Шурман, 2014 : 91). Лобирането от своя страна се отнася до силата на властта при вземане на решения за търсене на ресурси, за начините на разпределяне на наличните такива, както и решения, определяни главно в културнополитически смисъл. Съществено за управляващите тези мрежи е познаване и използване на възможностите за лобиране, особено когато става дума за привличане на поддръжници в европейските институции, което се отнася до включване и интензифициране на обмена и с общинска власт, градска управа, парламент и други важни структури, занимаващи се с финансиране, подкрепа и законодателство в изкуствата и културата. С други думи, лобирането изисква мобилизиране усилията на водещите фигури в дадената мрежа.

В тази посока на разсъждения важна е ролята на съществуващите транснационални професионални асоциации на артисти, художествени съвети, които биват характеризирани в по-голяма степен като формализирани и йерархични, но те съществуват и поради причина да защитават интересите на членовете си (били те организации или физически лица) пред други институции и структури. Трябва да бъде спомената и Европейска интернет мрежа за изкуства, която предлага общо пространство за всички мрежи за изкуство с цел обмен на информация и ресурси с помощта на интернет в областта на архивите и тяхното дигитализиране (1).

Съвременните форми на сътрудничество предполагат изграждането на партньорства и дългосрочно доверие. Мрежите засягат свързването с професионалисти, които се учат от опита на други, с пренос на информация и солидарност в преследването на общи цели и интереси. Ситуираната в Амстердам Гъливер нетуърк,

може да бъде определена като платформа за контакти между артисти и интелектуалци в Европа, спомагаща както за по-натъшното професионално изграждане, така и за споделяне на работни пространства. Чрез бюлетини, електронно разпространявани, Гъливер нетуърк предлага информации – от рода на ползване на свободни театрални сцени от пътуващи театри за определен период от време; предоставяне на експертизи, художествени критики и рецензии; театрални декори и други ресурси в творческата област и др.

Мрежата на европейските музейни организации (NEMO) обединява професионалисти от сферата на културното наследство, предоставя платформа за споделяне на информации и програми, развитие на взаимна осведоменост, съдействие за партньорства. Европейската мрежа на сценичните изкуства (ENPARTS) е с фокус върху програми за иновации и експерименти в сектора. Голяма част от мрежите, които понастоящем действат, които не винаги са постоянни и са с различна дългосрочност, могат да бъдат разглеждани като разработвания на система, която подкрепя или стимулира общи интереси на членовете си във връзка със събиране и разпространяване на информация за политиката, творческите начинания, публиките, професионалните организации и другите структури.

"Мрежа на творческите градове", ЮНЕСКО, обхваща различни градове под рубриката – Творчески градове на занаяти, дизайн, кино, литература, гастрономия, медийни изкуства, музика с обединяващ фокус върху творчеството като стратегически фактор за устойчиво развитие. Работи се по посока на целта да се утвърждава и *'значимостта на творческите и културните индустрии в плановете за развитие на местно, регионално и международно ниво'* (2). Сред 180 града от 72 държави участват София - "Град на киното" и Габрово - "Град на занаятите".

Една следваща особеност е, че, свързвайки индивиди от различни страни в алтернативни общности, обединявайки хората, независимо от етнически, религиозни или организационни различия, мрежите изискват интеркултурни подходи и комуникации. Преди няколко години университетът в Хилдесхайм, Германия, съвместно с Европейска културна фондация и Гьоте институт, проведе емпирично проучване. Изследването обхваща 750 мениджъри и културни деятели от 110 страни и се търси отговор на това как артмениджърите работят в международна среда, какви са ролевите модели във връзка със тяхната работа и опитът с ценностите и трудностите в международна среда. Задачи на проучването е очертаване на особеностите на международния артмениджмънт и компетенциите, необходими за работа в

международна среда. Процесите на интернационализация в културния сектор в страните, където живеят респондентите, се оценяват изцяло положително и водят до обогатяване на културния живот като според 82 % от отговорилите в анкетата този положителен ефект се отнася до развитието на проекти в изкуствата и културата, 78 % посочват навлизане и прилагане на нови подходи и стратегии от други страни и за 77% - важна е нарастващата чувствителност по отношение на богатството и разнообразието на културни форми. (Mandel, Allmanritter, 2016)

Формите на сътрудничество предполагат различни нагласи, свидетелстват за интернационализация на професионалното поле в изкуствата, а мениджърите от своя страна легитимират работата си на международно ниво според начина, по който ги използват. Професионализацията на артмениджмънта в голяма степен се определя от развитието на теорията и практиката. Научната литература е от жизненоважно значение за теорията и практиката в артмениджмънта. Относно наличната литература по артмениджмънт в проучването се установява, че 45% от респондентите използват литература от страната, в която живеят, докато за половината от тях литературата е от друга страна, а само 21% използват и двата източника. Литературата в областта на арт/културния мениджмънт от други страни най-вече идва от англоамериканския регион - 89%, следвана от Германия с 22%, Франция 14 % и Холандия – 11%. (Mandel, Allmanritter, 2016). Проведеното емпирично изследване показва, че разискваните въпроси намират логично отражение в работата на арт мениджърите и културните деятели. Мениджърът, работещ в международна среда, се характеризира с отвореност, иновативност, мотивация за разбиране/ вникване в различни култури и оползотворява възможностите, идващи от работа в сътрудничество.

В контекста на съвременните процеси на интернационализация и глобализация, ролята и значението на работа в мрежи и работа в международна среда нараства. Ускоряват се възможните форми и начини на сътрудничество значително, което от своя страна поставя нови изисквания за комуникационни практики и използване на нови компетенции и умения. В сферата на изкуството са изгражда определен модел на действие и структури, наречено мрежово мислене. За пример: театър "Сфумато" активно отстоява театралните си търсения и художествени експерименти, присъства на сцената на световната театрална общност и същевременно е българският театър, членуващ в Съюза на театрите на Европа (UTE) и европейската театрална мрежа NETA. За международните фестивали, ателиета и майсторски класове театърът изпраща млади театralи и студенти и същевременно съорганизира майсторски класове с чуждестранни

артисти у нас. В репертоара успешно си съжителстват под един покрив национални с чуждестранни артистични програми. Постоянният ангажимент с множество международни проекти разкрива възможности за подготовка на международни ателиета в България, с включването на артисти от много европейски страни. Както споделя Маргарита Младенова: *‘Тези артисти и досега поддържат връзка с нас и очакват следващи съвместни акции’*. Характерно за работата в мрежа и спецификата на изкуствата е, че не са нужни формализирани подходи, каквито са свойствени в други области. Във връзка с международното присъствие на театър „Сфумато“ Маргарита Младенова издава: *‘Тази естественост, спонтанност, с която се образуват марирутите на „Сфумато“, е най-забележителното в биографията му. Това не може да се измисли, това не се „урежда“*. Японците ни откриха в Авиньон, директорът на МЕСС (Сараево) – в Чивидале, корейците – в София, Страсбург – в Париж и т.н., и т.н. ‘

Както отбелязахме, в крайна сметка мрежите са механизъм за преодоляване на граници и идват в отговор на споменатите процеси в съвременните общества, отразявайки именно тези процеси. Спомагат за по-нататъшното професионално изграждане на различните участници – от творци, артисти, художници до куратори и артмениджъри. Можем да потвърдим наблюдението, че те са в процес на постоянно движение и конструиране, голямата част от който е все още незавършен. След като мрежовият подход на различните нива, каквито са европейските културни мрежи, изложенията, пазарът на изкуството, сценичните и визуалните изкуства, очевидно е в развитие и за в бъдеще време, тогава от жизнено значение е участниците да разбират действащите сили, създаващи мрежата, в която трябва да функционират.

Бележки

1. <https://european-art.net>
2. Мрежата на ЮНЕСКО от творчески градове е създадена през 2004 г. за насърчаване на сътрудничеството между градовете, които са идентифицирали творчеството като стратегически фактор за растеж. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000375210>
3. *‘Internationalization in the professional field of arts management – effects, challenges, future goals and tasks for arts/cultural managers in international context’*. (Mandel, Allmanritter, 2016)
4. <http://newspaper.kultura.bg/bg/article/view/19254>

Литература:

Дитрих, К., Шурман, Е. 2014. *Нуждае ли се Европа от външна културна политика*, в: Идеи в мениджмънта и политиките за култура 2007-2013, Университетско издателство 'Св. Климент Охридски', София.

Кастелс, М. 2004. *Възходът на мрежовото общество*, т. 1, ИК 'Лик', София.

Лаш, С. 2004. *Критика на информацията*. ИК Кота, София.

Маргарита Младенова и Иван Добчев: Маршрутите на театрална работилница *Сфумато, Култура* - Брой 2 (2929), 20 януари 2012.

Bagdadli, S., Museum and Theatre Networks in Italy: Determinants and Typology, *International Journal of Arts Management*, Vol.6, Nr.1, 2003.

Madden, Chr. 2005. International Networks and Arts/Policy Research. *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 11, No.2

Mandel, B., Allmanritter, V. 2016.– *Internationalization in the professional field of arts management – effects, challenges, future goals and tasks for arts/cultural managers in international context*, in: Cultural Management Education in Risk Societies. Towards a Paradigm and Policy Shift, ENCATC

Mangset, P. 1997 Cultural Divisions in International Cultural Co-operation, *Cultural Policy*, Vol.4, No.1.

Peterson, R. 2004. The Production of Culture Perspective, *Annual Review of Sociology*, Vol. 30, 2004.

Podolny JM. 2001. Networks as the pipes and prisms of the market. *American Journal of Sociology*. 107

Schuster, J. 2002 *Informing Cultural Policy: The Research and Information Infrastructure*, Rutgers University Center for Urban Policy Research, New Brunswick, NJ.

Yogev, T., Grund, Th. 2012. Network Dynamics and Market Structure: The Case of Art Fairs, *Sociological Focus*, 45:1.

Wiesand, A. 2002. 'Comparative cultural policy research in Europe: A change of paradigm', *Canadian Journal of Communication*, vol. 27, no. 2,