

Pravo na kulturu ili pravo na razvoj kulturnih potreba¹

Sažetak: U radu se proučava mogućnost ostvarivanja prava na kulturu putem zadovoljavanja potreba u oblasti kulture u okviru institucionalnog sistema u Srbiji. Nejasno određenje prava na kulturu i podrazumevanje da kulturne potrebe postoje „same po sebi“ u okviru javnih praktičnih politika, u praksi dovodi do niza uzročno posledičnih mehanizama i sistema koji rezultiraju opadanjem interesovanja građana za umetnost i kulturu, i konačno neispoljenom i nerazvijenom potrebom u oblasti kulture kod velikog broja građana. U drugom delu rada izloženi su rezultati empirijskog istraživanja sprovedenog u novosadskim pozorištima i oni ukazuju da pozorište svojim kulturnim delatnostima zadovoljava samo postojeće kulturne potrebe. Takvo uređenje institucionalnog kulturnog sistema implicira na posrednu diskriminaciju ostalog dela stanovništva.

Ključne reči: pravo na kulturu, kulturne potrebe, kulturna politika, delatnosti institucionalnog kulturnog sistema, posredna diskriminacija

Uvod

Kultura je jedan od osnovnih uslova čovekovog dostojanstvenog postojanja pa je oblikovanje kulturnih vrednosti i njihovo širenje pretpostavka održanja određene ljudske zajednice. Iz tih razloga pravo na kulturu je jedno od osnovnih ljudskih prava. Svako izučavanje kulturološke problematike neizostavno sadrži pokušaje definisanja pojma kultura, pa da bi smo izbegli dodavanje još jedne u nizu definicija reći ćemo samo da se kultura može posmatrati u širem smislu kao sveukupnost čovekovih materijalnih i duhovnih tvorevina, i u užem smislu kao umetničko stvaralaštvo. U tom užem smislu u kontekstu stvaralaštva, radi operacionalizacije za potrebe ovog rada, napravićemo grubu

1 Drugi deo ovog rada je deo empirijskog istraživanja, sprovedenog tokom 2015. i 2016. godine, u novosadskim pozorištima, u okviru izrade doktorske disertacije autorke ovog rada pod nazivom: *Planski agensi socijalizacije: škola, pozorište i mediji i njihov uticaj na razvoj interesovanja učenika srednje škole za pozorište*, pri Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu.

podelu kulture na elitnu (visoku) i masovnu (popularnu).² U fokusu ovog rada je umetničko stvaralaštvo koje nastaje u okviru kulturnih delatnosti institucionalnog kulturnog Sistema,³ koje se oduvek i tradicionalno smatra ‘visokom’ tj. elitnom kulturom (Bourdieu, 1984; Burdije, 1978; Chan & Goldthorpe, 2005; 2007a; 2007b; Featherstone, 2007; Gans, 2008; Khan, 2012; Peterson, 1992). Dominantni subjekti visoke kulture su stvaraoci, ali i kritičari i publika koja deli standarde stvaraoca. Najčešće se radi o visokoobrazovanim pojedincima koji pripadaju višoj ili višoj srednjoj klasi. Razlika između ove i ostalih kultura ukusa jeste to što njeni subjekti poklanjaju posebnu pažnju pitanjima forme i sadržaja (konstrukcije kulturnog proizvoda), metoda, otvorenog i prikrivenog simbolizma (Mrđa, 2016). Država (na nivou pokrajine ili lokalne samouprave) je osnivač velikog institucionalnog kulturnog sistema, razgranate mreže ustanova kulture širom zemlje, finansira ili sufinansira njihov rad pa u skladu sa tim one (treba da) predstavljaju najznačajniji subjekat kulturnog delovanja i okosnicu kulturnog života jedne zajednice. Pod kulturnim životom podrazumevaćemo: ukupan sadržaj, obim i oblik kulturne potrošnje i prisutnost kulture u svakodnevnom životu (Mrđa, 2011b). Kulturne delatnosti institucionalnog sistema daju najznačajniju i najobimniju produkciju umetničkog stvaralaštva kojim država obezbeđuje ostvarivanje prava na kulturu putem zadovoljavanja potreba građana u oblasti kulture i zato pojam ‘kulturne delatnosti’ predstavlja „centralni termin kulturne politike“ (Dragojević, 2006: 40) „čija je svrha kulturni život (postojeća situacija) i kulturni razvoj društva (proces kretanja ka projektovanoj budućnosti)“ (Đukić, 2010: 30). Osnovno pitanje ovog rada je da li svi građani Srbije imaju podjednake mogućnosti da ostvare svoje pravo na kulturu u okviru kulturnih delatnosti institucionalnog sistema u Srbiji?

Pravo na kulturu tj. pravo na učestvovanje u kulturnom životu

Pravo na kulturu danas i nakon 70 godina nije do kraja jasno određeno. Ono je davne 1948. godine prvi put najuopštenije označeno i donekle pravno regulisano u *Univerzalnoj deklaraciji o ljudskim pravima* Ujedinjenih nacija (1948). Od tada je puno stručnjaka u više navrata zasedalo ili promišljalo u svojim teorijskim radovima i pokušalo da definiše šta se pod tim podrazumeva. Pokušaj da se odredi sadržina prava na kulturu 1968. godine u Parizu završio se konstatacijom da je taj zadatak veoma složen zato što se ovo pravo, više nego sva ostala prava, menja od situacije do situacije. Dakle, šta je pravo na kulturu i na šta to mi građani imamo pravo?

² Po Herbertu Gansu ova podela na visoku kulturu (visoki ukus) i masovnu kulturu (masovni ukus) je suviše pojednostavljena. On predlaže tipologiju ukusa koja sadrži pet kultura ukusa: visoka kultura, viša- srednja kultura, niža- srednja kultura, niska kultura i kvazifolkorna niska i ovih pet tipova ukusa su prvenstveno klasno određeni (Gans, 2008).

³ Unutar evropskih kulturnih politika pod kulturnim delatnostima institucionalnog sistema obično se podrazumeva likovna, muzička, scenska, književna, izdavačka, bibliotečka, muzejska, arhivska i ostale delatnosti. U slučaju ovog rada, za studiju slučaja uzeta su novosadska pozorišta.

Srbiju obavezuju svi najvažniji univerzalni međunarodni ugovori o ljudskim pravima. Član 27 *Univerzalne deklaracije o ljudskim pravima*, navodi da “vako ima pravo da slobodno učestvuje u kulturnom životu zajednice, da uživa u umetnosti i da učestvuje u naučnom napretku i u njegovim koristima.” *Međunarodni pakt o ekonomskim, socijalnim i kulturnim pravima (International Covenant on Economic, Social and Cultural Rights, 1966. a stupio na snagu 1976. godine) ratifikovan 1971. godine u vreme nekadašnje SFRJ,*⁴ o kulturnim pravima govori u članu 15: „Države članice ovog pakta priznaju svakom pravo da učestvuje u kulturnom životu; (...) Države članice ovog pakta imaju obavezu da preduzmu sve mere u cilju obezbeđenja punog korišćenja ovog prava i mere koje su potrebne za obezbeđenje očuvanja, razvitka i širenja nauke i kulture.“⁵ *Evropska deklaracija o kulturnim ciljevima (European Declaration on Cultural Objectives, 1984)* poziva na zajedništvo u promociji kulturne participacije i na preduzimanje akcija na demokratski način u zajednici u korist zajednice. *Deklaracija o kulturnim pravima iz Friburga (Cultural Rights, Fribourg Declaration, 2007)* takođe ukazuje na značaj participacije. U članu 5 govori se o pristupu i participaciji u kulturnom životu, pri čemu svaki pojedinac ima pravo da slobodno učestvuje u kulturnom životu kroz aktivnosti po svom izboru. Poslednjih godina učinjeni su dodatni naponi da se razjasne implikacije prava na kulturu, poslednji je iz 2010. godine od strane Nezavisnog eksperta Ujedinjenih nacija u oblasti kulturnih prava za koga su „kulturna prava ključna za priznavanje i poštovanje ljudskog dostojanstva (...) i obuhvataju važne slobode povezane s pitanjima identiteta“ (u Baltà & Dragičević Šešić, 2017: 160-161). I pored svih napora, čini se da određenje prava na kulturu lebdi u izmaglici rasuto poput sitnih delova slagalice koju, čak i ako uspemo da sklopimo, opet ne dobijamo jasnu sliku. Na ista zapažanja nailazimo u mnogim radovima novijeg datuma (Blake, 2014; Campagna, 2017; Clammer, 2018; Ivey, 2008; Koivunen and Marsio, 2007; Laaksonen, 2010; Pascual, 2017; Shaver 2009; Vickery, 2018), te nije slučajno što prava na kulturu zbog „njihovog nejasnog sadržaja nazivaju ‘pepeljugom’ ljudskih prava“ (Baltà & Dragičević Šešić, 2017: 160).

U slučaju Srbije pravo na kulturu, odnosno učešće u kulturnom životu dobilo je izvesnu normativnu potporu kroz garantovanje osnovnih ljudskih prava, gde pravo na kulturu nije eksplicitno navedeno. *Ustav Republike Srbije (2006)* garantuje slobodu naučnog i umetničkog stvaralaštva, a država podstiče i pomaže razvoj nauke, kulture i umetnosti (član 73). Republika Srbija uređuje i obezbeđuje sistem u oblasti culture, kao i sistem javnih službi (član 97) gde spadaju sve ustanove kulture. *Zakon o kulturi*

4 Nakon promena oktobra 2000. godine Savezna Republika Jugoslavija je 12. marta 2001. godine dala sukcesorsku izjavu u Ujedinjenim nacijama koja se odnosila i na ponovno pristupanje Međunarodnom paktu o ekonomskim, socijalnim i kulturnim pravima. <http://www.ljudskaprava.gov.rs/sh/node/19967>

5 Važno je istaći da je građanima u Srbiji onemogućeno podnošenje individualnih predstavi pred Komitetom za ekonomska, socijalna i kulturna prava pošto Srbija nije ratifikovala Opcioni protokol uz Međunarodni pakt o ekonomskim, socijalnim i kulturnim pravima.

(2009) takođe eksplicitno ne govori o učestvovanju građana u kulturnom životu. Član 22 definiše da su ustanove kulture osnovane radi obavljanja kulturne delatnosti kojom se obezbeđuje ostvarivanje prava građana, odnosno zadovoljavanje potreba građana u oblasti kulture.

Osim navođenja aktivnosti navedena međunarodna dokumenta ne definišu šta se pod ‘učestvovanjem u kulturnom životu’ podrazumeva niti nacionalni pravni okvir definiše pojam ‘potrebe građana u oblasti kulture.’ Pojam ‘učestvovanje’ odnosno ‘participacija,’ pre svega podrazumeva aktivan odnos prema kulturnom stvaralaštvu i kulturnom životu zajednice od strane publike i građana, a kulturni život bi po svojoj definiciji trebalo da bude organizovan tako što će da omogući kulturnu recepciju (Đukić, 2010). Kulturna participacija obuhvata aktivnosti ‘kulturne proizvodnje’ i aktivnosti ‘kulturne potrošnje.’ Kulturna proizvodnja se odnosi na amatersko ili profesionalno bavljenje umetnošću ili kreativnim hobbijem, dok kulturna potrošnja podrazumeva ‘kulturnu recepciju’ koja se odvija posećivanjem kulturnih događanja (javna kulturna recepcija) i kulturnu recepciju koja se odvija putem medija i u domu recipijenata (privatna kulturna recepcija) (Morrone, 2006). Važno je naglasiti da kulturna participacija ne ostvaruje nužno i kulturnu recepciju, ukoliko pošiljalac i primalac nemaju zajednički opšti kod komunikacije i primalac ne obraća pažnju na sadržaj i formu komunikacije. U okviru svoje teorije prakse Burdije ističe da „pojedinač raspolaze ograničenom i određenom sposobnošću razumevanja informacija koje mu delo nudi, sposobnošću koja zavisi od njegovog opšteg poznavanja (a ono zavisi od njegovog obrazovanja i sredine iz koje potiče), generičnog koda one vrste poruke koja je u pitanju“ (Burdije, 1978: 10–11).

Kulturna participacija se, dakle, može odvijati na različitim mestima i prenositi različitim kanalima komunikacije ukoliko postoji potreba (možemo reći i: motiv, želja, interesovanje, podsticaj, pobuda, pokretna sila, impuls) za takvom vrstom participacije, pa sada zapravo govorimo o ‘potrebama građana u oblasti kulture.’ „Kulturne potrebe su potrebe kojima se čovek ostvaruje kao biće različito od svih ostalih (...) pomoću kojih čovek razvija svoju ličnost“ (Dragičević Šešić i Stojković, 2007: 22). One su motiv za učešćem u kulturnim aktivnostima i „predstavljaju deo ljudske motivacione strukture – to su težnje koje se zadovoljavaju kroz simboličku komunikaciju“ (Cvetičanin i Milankov, 2011: 7). Po Nemanjiću, takva potreba se „podstaknuta kulturnom proizvodnjom, formira kao kulturni interes povezan s kulturnom vrednošću“ (1991: 23). Kulturne potrebe su izrazito kompleksne potrebe viših nivoa i njihov razvoj se odvija u procesu socijalizacije pod uticajem velikog broja faktora. One nastaju putem iniciranja i razvoja interesovanja za umetnost (Dragin, 2016). Za razvoj kulturnih potreba neophodna je stimulativna socijalna sredina, obrazovanje, kontinuiran i smislen kontakt sa umetnošću, pre svega tokom detinjstva i mladosti, ali i tokom čitavog života. Da li i u kojoj meri građani Srbije imaju takve potrebe? Da li kulturna i druge javne

praktične politike obezbeđuju građanima stimulativnu sredinu u kojoj mogu razvijati kulturne potrebe? Odgovore na ova pitanja daju mnogobrojna istraživanja o kulturnim navikama, potrebama i praksama građana Srbije,⁶ koja govore u prilog tome da veliki broj građana veoma retko ili nikada ne učestvuje u kulturnom životu zajednice; da raspolaže oskudnim znanjima o umetnicima i umetničkim delima i da pasioniranih učesnika u kulturnom životu ima svega 1 do 2% za većinu posmatranih kulturnih aktivnosti. To znači da velika većina građana Srbije ostaje izvan dohvata mera postojeće kulturne politike (Cvetičanin i Milankov, 2011).

Prema Klodu Molaru za kulturnu participaciju, kao prvo, neophodni su stvaraoci kulturnih i umetničkih sadržaja (ponuda) i publika, primaoci tih sadržaja, a zatim i donosioci odluka koji treba da omoguće stvaranje uslova za njegovo odvijanje (Molar, 2010). Iako govori o svim akterima delovanja „Zakon je zapravo pažnju usmerio ka stvaraocima, prevashodno ustanovama kulture“ (Stojanović, 2016: 86). U Zakonu se ne pojavljuje pojam ‘primalac’ ili ‘publika’, izuzev eksplicitnog navođenja ‘zadovoljavanje potreba građana u oblasti kulture’, što znači da kulturna politika ne dovodi u pitanje kulturne potrebe i podrazumeva da one svakako postoje „same po sebi“ kod svih građana.⁷

Na ovaj način stvoren je sistem u kome su (visoka) kultura i umetničko stvaralaštvo neosporno dostupni, teoretski svi građani ravnopravno imaju mogućnost da „slobodno po svojoj volji učestvuju u kulturnom životu, da uživaju u umetnosti“ (Univerzalna deklaracija o ljudskim pravima) i da zadovolje svoje potrebe u kulturi (Ustav i Zakon o kulturi), tačnije da ostvare svoja kulturna prava. U praksi je potpuno drugačije i postavlja se pitanje da li je moguć otvoren dijalog o posrednoj „prikriivenoj“ diskriminaciji velikog broja stanovništva u kontekstu ostvarivanja prava na kulturu?

Praktikum za zaštitu od diskriminacije objašnjava da se posredna diskriminacija zasniva na ideji da prema licima koji se nalaze u različitoj poziciji treba postupati različito u onoj meri u kojoj je to nužno da bi im se omogućio jednak pristup društvenim dobrima i jednake mogućnosti za uživanje prava i sloboda. U skladu sa ovom idejom, prilikom propisivanja određenog pravila, postavljanja kriterijuma, uslova, zahteva i sl. koji važi za sve, treba uzeti u obzir poziciju koju

6 Videti: Cvetičanin, P. *Kulturne potrebe, navike i ukus građana Srbije i Makedonije*, Odbor za građanski inicijativu, Niš, 2007; Cvetičanin, P. i M. Milankov. 2011. *Kulturne prakse građana Srbije*. Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka; Mrđa, S. 2011a. *Kulturni život i potrebe učenika srednjih škola u Srbiji*. Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka; Mrđa, S. 2011b. *Kulturni život i potrebe studenata u Srbiji*. Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka; Subašić B. i B. Opačić. 2013. *Vrednosti i kulturni aktivizam maturanata u Srbiji*. Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka; Milankov M. i B. Opačić. 2012. *Kultura starenja i stari u kulturi*. Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka.

7 Analiza strateških državnih dokumenata u oblasti obrazovanja, posebno pravilnika o nastavnom planu i programu za učenike srednjih škola takođe ‘podrazumeva’ postojanje potreba u oblasti kulture.

određene grupe lica imaju zbog nekih svojih ličnih svojstava. Ako se to prenebregne, onda je to pravilo, kriterijum, uslov, zahtev i sl. diskriminatorno, jer u odnosu na neke grupe proizvodi izrazito nepovoljnije dejstvo. Kod posredne diskriminacije čini se da je postupanje zasnovano na načelima jednakosti i nediskriminacije, a tek kada se sagledaju posledice, vidi se da jednako postupanje stavlja lice ili grupu lica, zbog nekog njihovog ličnog svojstva u nepovoljniji položaj u odnosu na drugo lice ili grupu lica. Lista ličnih svojstava koja su navedena u Zakonu o zabrani diskriminacije prilično je iscrpna i, što je posebno važno, ona nije zatvorena, čime je omogućeno da se diskriminatornim ponašanjem okarakteriše i nejednako postupanje zasnovano na ličnom svojstvu koje nije izričito navedeno u zakonu. Pretpostavljeno lično svojstvo jeste ono lično svojstvo koje osoba nema, ali diskriminator smatra (veruje) da osoba ima to lično svojstvo.⁸

Zadovoljavanje potreba iz oblasti kulture (pozorišta) u Srbiji

Ustanova kulture u fokusu istraživanja, čije delove rezultata iznosimo u ovom radu, je pozorište, a ciljna grupa građana čije 'potrebe u kulturi' pozorište treba da zadovolji su učenici srednjih škola. Za potrebe istraživanja analiziran je rad tri pozorišta u Novom Sadu: Srpsko narodno pozorište (SNP), Pozorište mladih (PM) i Novosadsko pozorište/Újvidéki Színház (NP). Menadžment pozorišta se oslanja na kulturnu politiku i upravljanje procesom stvaranja, difuzije i recepcije usklađuje sa zakonskim propisima kojima se sprovodi javna praktična politika u oblasti kulture. SNP, PM i NP (kao i druga pozorišta u Srbiji) osim donekle regulisanog administrativno-pravnog delovanja, nemaju skoro nikakvih jasnih uputstava, smernica, okvira, naznaka, sugestija, preporuka, kratkoročnih ili dugoročnih planova ili strategije razvoja kao temelj na osnovu kojeg treba da uobliče svoje poslovanje i svojim delovanjem da zadovolje potrebe građana iz oblasti pozorišne umetnosti. Menadžment pozorišta je „potpuno prepušten sam sebi“ (Đukić, 2004–2005: 419) i rukovodioci imaju apsolutnu slobodu u utvrđivanju programske orijentacije.

Za utvrđivanje programske orijentacije ovih pozorišta i uvida u odnos prema srednjoškolskoj populaciji kao posebnoj ciljnoj grupi, izvršena je analiza (kvalitativna metoda) planova rada i programa razvoja (PRPR) direktora ovih pozorišta, statuta pozorišta i obavljani su struktuirani intervjui sa zaposlenima pomenutih institucija.⁹

⁸ <http://www.ravnopravnost.gov.rs/wp-content/download/Praktikum.pdf>

⁹ U slučaju SNP-a razgovarali smo sa tadašnjim upravnikom Aleksandrom Milosavljevićem i pomoćnikom upravnika za programsku delatnost Ljubinkom Gvozdenović. Što se tiče gradskih pozorišta, u slučaju NP razgovarali smo sa direktorom Valentinom Vencelom, dok smo u slučaju PM intervjui obavili sa Ivanom Cvejanov koja je zaposlena na poziciji organizatora dramske scene. Direktorka Emilija Mrdaković nije eksplicitno odbila intervjui, međutim, u toku nekoliko meseci nije uspevala da nađe vremena ni da, u pismenoj formi, putem elektronske pošte, odgovori na naša pitanja.

Zadatak analize bio je otkriti da li programi koje realizuju ove ustanove adekvatni za učenike srednjih škola i da li taj program utiče na razvoj njihovog interesovanja za pozorišnu umetnost. Istraživanje polazi od činjenice da veliki broj učenika srednjih škola u Srbiji veoma retko ili nikada ne posećuje pozorište i da je najčešći razlog tome nezainteresovanost (Mrđa, 2011a).

Sa stanovišta kulturne misije, SNP je 1861. godine nastalo kao nacionalna ustanova koja je imala zadatak da putem scenske umetnosti prenosi srpsku reč i istoriju, da budi nacionalnu svest i podiže kulturni nivo Srba, sa ciljem da bude stožer kulturne politike srpske zajednice u okvirima nekadašnje višenacionalne monarhije. Osnivači SNP su pošli od pretpostavke da ukoliko se pozorištu omoguće osnovni uslovi da obrazuje narod o pozorištu i putem pozorišta ono ima moć da stvara „zdrava“ društva, u kojima su moral, obrazovanje, dobar ukus, savest i tradicija dominantne vrednosti. Iako ove reči stoje u Statutu SNP, u svom PRPR iz 2009. godine A. Milosavljević, u kontekstu misije kaže da je nju neophodno preformulisati i „odustati od zamornih floskula o teatarskom čuvaru nacionalnih vrednosti i bedemu koji brani ćirilicu i srpski jezik,“ te misiju SNP definiše na sledeći način:

„Umetnička misija SNP je da, praveći moćne scenske spektakle, ali i manje zahtevne produkcije, na domaćoj i inostranoj sceni reprezentuje najveće i najznačajnije domete nacionalne dramske, operске i baletske umetnosti, da igra klasiku, ali i afirmiše domaće pisce, kompozitore, koreografe, najbolje naše glumce, operске i baletske soliste i ansamble, baš kao i ostale teatarske stvaraoce – scenografe, kostimografe, dizajnere svetla i zvuka.“

Ovako definisanom misijom, upravnik SNP ukazuje da nacionalni teatar treba da odustane od obrazovne funkcije, da transformacijom i produkcijom moćnih scenskih manjih i većih spektakala treba da teži isključivo postizanju vrhunskih umetničkih dometa. U fokusu ovakvih težnji je sama ustanova, a njena primarna funkcija i produkcija elitne kulture koja je namenjena elitnoj publici.

Govoreći o animacionim projektima i obrazovnoj politici menadžment SNP zastupa stav da je pozorište kao umetnost nešto što od publike unapred zahteva znanje i širinu. Na pitanje da li nacionalni teatar treba da edukuje publiku u cilju razvoja interesovanja za pozorište, A. Milosavljević kategorično tvrdi da „ono to mora i zato je subvencionisano,“ da SNP to radi konkretno predstavom „Galeb,“ koja je „apsolutno adekvatna“ za srednjoškolski uzrast¹⁰ i dodaje: „(...) ne mogu ja sad da se bavim omladinskim teatom kad u ovom trenutku imamo predstavu koja je proglašena za jednu od najboljih“ (*Na Drini ćuprija*). Po pitanju eventualnih edukativnih programa za učenike srednjih škola, od LJ. Gvozdenović je dobijen odgovor da SNP „nema edukativni

¹⁰ Predstava *Galeb* u režiji Tomi Janežiča, traje oko oko 6 sati i 30 minuta uključujući tri pauze.

karakter u smislu posebnih edukacija bilo kog uzrasta, njegova edukativna uloga je sama suština pozorišnog stvaralaštva, a ove programe treba da sprovede same škole, odnosno neke druge institucije.“ Na pitanje da li SNP ima uvid u dostupna istraživanja po kojima je veliki broj ove populacije nezainteresovan za pozorište, ona kaže: „SNP nema potrebu da gleda istraživanja, jer ono ima svoj repertoar i veliki deo tog repertoara su predstave rađene po književnim ili muzičkim delima koja su sastavni deo nastavnog programa srednjih škola.“ U kontekstu ovog odgovora korisno je pomenuti 'skandal'¹¹ koji se dogodio prilikom izvođenja predstave *Antigona* u SNP-u u okviru projekta *Školska lektira u pozorištu* 2014. godine, koji je imao za cilj organizovane posete pozorištu velikog broja učenika srednjih škola. Premda *Antigona* jeste deo školske lektire, pokazalo se da to delo nije adekvatno za današnju srednjoškolsku populaciju, posebno ne za učenike srednjih stručnih škola. Ideja projekta jeste inicijalno dobra, međutim, izostanak poznavanja i razumevanja dela, interesovanja za delo i pozorište, i konačno nedostatak kulturne potrebe izazvao je kontarefekat i potpuno negodovanje mladih ljudi.

U slučaju PM možemo reći da je ono programski potpuno dezorijentisano. Sam naziv 'Pozorište mladih' nedvosmisleno ukazuje na program koji bi se morao stvarati u ovoj ustanovi, no ono program samo za mlađu decu i odrasle. Analizirajući PRPR direktorke E. Mrdaković u samom uvodu nalazimo podatak da je „PM jedinstvena umetnička ustanova u Novom Sadu, koja za osnovni cilj ima pravljenje predstava za decu svih uzrasta, ali s obzirom da je pokrenuta i postoji 'večernja' scena, PM na prirodan način definiše svoju namenu i oblikuje svoj imidž – POZORIŠTE ZA DECU I MLADE.“ Za E. Mrdaković misija ovog pozorišta je:

„Promovisanje delatnosti kroz razvijanje poverenja i prijateljskih odnosa između PM, medija, publike i ostalih ciljnih grupa. Očuvanje lutkarske umetnosti, na kojoj je PM i utemeljeno. Razvijanje savremenog dramskog pozorišta za decu i mlade. Pretvaranje ove institucije u GRADSKI POZORIŠNI CENTAR za decu i mlade kroz atraktivne, edukativne, interaktivne, moderne programe. Omogućavanje saradnje sa pozorištima slične provenijencije iz celog sveta i regiona.“

Ukoliko pođemo od činjenice da kulturna ustanova postoji radi zadovoljavanja kulturnih potreba građana, ovako definisana misija, iz fokusa delovanja ovog pozorišta potpuno izmešta publiku kao glavnog aktera i u prvi plan ističe samu instituciju. Po pitanju programske orijentacije, E. Mrdaković u svom PRPR kaže da će se u formiranju repertoara voditi računa o „raznolikosti, kritičnosti prema društvu, prevazilaženju

¹¹ <http://www.intermagazin.rs/skandal-u-novom-sadu-daci-dovikivali-glumcima-tokom-predstave-crkni-i-hoces-li-umreti-vise/> (pristupljeno 27. 03. 2019).

tabua, otkrivanju novih talenata (...) i uvažavati starosni nivoi publike pri kreiranju repertoara – za najmlađe, za školarce, za tinejdžere i za mlade.“ Dve godine kasnije na pitanje strukture repertoara I. Cvejanov odgovara da „ni na dečijoj, ni na dramskoj sceni repertoar nije definisan ni žanrovski, ni po ciljnoj grupi publike, niti po umetničkim i organizacionim kapacitetima ansambla“ i da su parametri na osnovu kojih se donosi odluka o produkciji nove predstave „lične odluke direktora i/ili umetničkog direktora.“ Na pitanje misije, vizije i ciljeva PM, I. Cvejanov daje sledeći odgovor:

“Misija, ciljevi i vizija objedinjeni su jednim pojmom – inercija. Ne postoji osmišljena i artikulisana strategija razvoja, ne postoji kompetentna upravljačka struktura koja bi, ako ne osmislila, barem prepoznala i podržala nečiju viziju, misiju i ciljeve. U praksi poslednjih 17 godina, koliko sam u pozorištu, upravljanje i rukovođenje je stihijsko, podređeno ciljevima, apetitima i interesima vladajuće strukture.“

I. Cvejanov potvrđuje da PM nema posebnu strategiju prema srednjoškolskoj populaciji, a ne postoji ni poseban program za njih.

Na pitanje koja je misija NP, V. Vencel kaže da je to: „Unapređenje mađarskog, manjinskog teatra i razvoj mađarske kulture uopšte.“ Ovo pozorište je nastalo 1974. godine s idejom da pomogne u očuvanju kulturnog identiteta Mađara u Vojvodini, međutim, kako piše na zvaničnom sajtu adresa ovog pozorišta je vrlo brzo postala „mesto na kojem su rasle neke mnogo ozbiljnije i kompleksnije pozorišne priče [...] Vremenom je ovo pozorište uspelo da postane, ne samo mesto okupljanja mađarske elite, nego je i prevazišlo mađarski okvir, te danas slovi za jedno od najrelevantnijih pozorišnih adresa u Srbiji i regionu.“

Kao kandidat za direktora NP, V. Vencel je 2013. godine predložio PRPR koji je oštro osuđen od strane „više od 20 intelektualaca“ i bio ocenjen kao „suštinsko nepoznavanje profila ove kuće, potencijala ansambla, kao i pozicije koju ovaj teatar ima u srpskom i mađarskom pozorišnom životu.“¹² Novinar, kritičar i poznavalac umetničke pozorišne scene, Teofil Pančić, imenovanje Vencela za upravnika ovog pozorišta nazvao je „nečasnom stvari“ i njegov program opisao kao „ponarodnjačenje“ i „pokušaj ubistva“ ove artistske kuće, koja je kao „institucija i kao umetnički ‘pogon’ toliko iznad mediokritetskih standarda ‘sredine’ (u svakom smislu reči) da je treba čuvati kao malo vode na dlanu, gledajući da nešto slučajno ne pokvariš.”¹³ Program V. Vencela je Pančiću adekvatan „za široke narodne – dakako mađarske –

12 <http://www.autonomija.info/da-li-ce-ujvideki-sinhaz-i-dalje-biti-odlicno-pozoriste.html> (pristupljeno 12.02.2019).

13 Tekst Teofila Pančića u časopisu VREME: ‘Slučaj’ Novosadskog pozorišta: Pokušaj ubistva je u toku. <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=1132980&print=yes> (pristupljeno 12.02.2019.)

mase, onaj za lepo isflizirane tetke sa Telepa i brkate stričeve iz Gomboša, nešto u Zdravom Narodnom Mađarskom Duhu, nešto da se grohotom smejemo ho-ho-ho sve pocupkujući i udarajući se ručerdama o koleno, a poslen da đipamo u narodnoj nošnji uz hosu lepeš...“, ali nije za artistsčku, elitnu, isprofilisanu publiku ovog kosmopolitskog pozorišta. Razlog zbog kojeg citiramo ovakvu izjavu jednog pozorišnog kritičara, člana žirija pozorišnih festivala i intelektualca, leži u pitanju: zašto su široke narodne mase nedostojne pozorišta i čime zaslužuju u ovolikoj meri uvredljiv ton? Zar nije upravo mađarski filozof i književni kritičar Đerđ Lukač (György Lukács) rekao da je cilj drame – delovanje na mase, a temelj ideji u upotrebnoj vrednost pozorišta, kao neprocenjivoj vrednosti za jedno društvo daleko pre Lukača postavio je filozof i dramski pisac Deni Didro (Denis Diderot). Didro je smatrao je da bi pozorište moglo da bude izuzetno moćno sredstvo u prosvetiteljskoj ulozi, samo kad bi vlada neke zemlje time umela da se posluži.

Na osnovu toga nameće se pitanje: zar nisu neke buduće „isflizirane tetke i brkati stričevi“ upravo ovi današnji novosadski srednjoškolci koje u najvećem mogućem broju ne zanima pozorište, niti ga posećuju? Da li su i oni onda nedostojni pozorišta? Zakon nalaže pozorištu da mora obavljati kulturne delatnosti kojima obezbeđuje ostvarivanje kulturnih prava građana, odnosno zadovoljavanje potreba građana. Ko su ti 'građani' kojima ovaj Zakon obezbeđuje pravo i mogućnost na kulturu i zbog njih osniva pozorišta? Čijim novcem se, uostalom, finansira pozorište? Da li je to novac širokih narodnih masa ili samo elite koja sebe ne smatra delom te mase?

Analiza spornog PRPR današnjeg upravnika NP, umesto spiska komada za narodne mase, donosi uvid u stvarne razloge onako burne reakcije pozorišne i šire intelektualne elite, a to je poziv na otvoren dijalog o stanju kakvo ono jeste. U njemu Vencel govori o „hermetizmu u tretmanu dramskih dela,“ o „nametanju ciljeva reditelja pri čemu se gubi profil pozorišta,“ o „umetničkoj samosvojnosti koja u nekim projektima otežava, kako stručno-profesionalni prijem, tako i prijem od strane publike“ i da je „elitizam najveća zamka u pogledu daljeg razvoja pozorišta.“ Po pitanju programske orijentacije, V. Vencel konstatuje da se ovo pozorište godinama bori sa ispunjenjem sopstvenog tipskog određenja: model kamerno-istraživačkog teatra, ili narodno pozorište? Na pitanje strukture repertoara i osnovnih parametara za donošenje odluke o produkciji nove predstave V. Vencel kaže: „Iskreno? Struktura nastaje tako da se udovolji – ako je moguće – svim pripadnicima kruga spoljnih saradnika pozorišta.“ On tvrdi da se savremeni teatar odrekao obrazovne funkcije i da pozorište za „odrasle“ ne želi da obrazuje, edukuje ili vaspitava. U slučaju ciljne grupe koja je u fokusu ovog istraživanja Vencel kaže da „NP nastoji da pod sloganom 'predstave za mlade i odrasle' učini nešto i u segmentu mladih koji se interesuju za pozorište“ i da su tako nastali određeni projekti.

Zaključak

Svrha postojanja institucionalnog kulturnog sistema je ostvarivanje prava građana na kulturu i zadovoljavanje njihovih potreba u kulturi. U praksi se to ne dešava, izložena studija slučaja o novosadskim pozorištima dokazuje da ustanove kulture teže stvaralaštvu sve viših umetničkih dometa, koje je namenjeno kritičarima, festivalima i aplauzima redovne publike sa razvijenim kulturnim potrebama, a to je 1-2% stanovništva. Pozorišta de fakto sprovode kulturnu politiku, jer ona od njih ne zahteva delatnost kojom će se inicirati i razvijati kulturne potrebe građana, već samo onu koja će zadovoljiti postojeće potrebe u kulturi. Dragojević kaže da jedan od ključnih zadataka svake kulturne politike jeste da utvrdi šta se podrazumeva pod kulturnim potrebama, da odredi njihov obim i kvalitet, i da ih naknadno stavi u međuodnos s kulturnom politikom i kulturnim životom. Međutim, gotovo svaka kulturna politika ostavlja pitanje kulturnih potreba otvorenim, jer se inače izlaže dvostrukoj opasnosti:

„...Previše rigidnom određenju ukusa, želja i ponašanja stanovništva u vezi sa kulturnim aktivnostima; i, u isto vreme, suviše preciznom određenju kulturnih ciljeva koji se često ne mogu ispuniti i koji mogu značajno smanjiti njegovu elastičnost i dinamiku. Odatle najveći broj kulturnih politika, ovo pitanje zaobilazi, koncentrišući svoju pažnju uglavnom na kulturnu ponudu, potražnju i potrošnju.“
(Dragojević, 2006: 48)

Doduše, i pored ove 'površnosti i propusta' kulturne politike, direktori, tj. menadžeri ustanova kulture morali bi znati da je "istraživanje i poznavanje kulturnih potreba, ali i socijalnog ponašanja, jedan od osnovnih zadataka menadžera kulture, prevashodno da bi mogao da planira kulturne delatnosti i programe (zadovoljavati kulturne potrebe), ali i zato da bi mogao da planira kulturni razvoj (podsticati razvitak novih kulturnih potreba ili širiti krug ljudi koji će imati bogatije i raznovrsnije kulturne aspiracije) (Dragičević-Šešić i Stojković, 2007: 22), ali to je druga tema koja prevazilazi okvire ovog rada. Ono što posebno zabrinjava jeste to što, čak i ukoliko se u ponekoj ustanovi javi određena ideja o razvoju interesovanja građana za umetnost putem 'prilagođenih' programa i uspostavljanju komunikacije sa nepublikom, kao što je to bio slučaj u NP, takva ideja bude oštro osuđena od strane intelektualne elite.

Svedoci smo, već (pre)dugi niz godina, pisane, napisane, a ne ozvaničene ili usmene deklarativnosti po pitanju kulture, ali dubljim promišljanjem i sagledavanjem društva, ne samo srpskog, u kulturnom, sociološkom i istorijskom kontekstu, čini se da je drugačije uređenje skoro pa nemoguće. Bilo je različitih pokušaja još od demokratskih pokreta s kraja 18. veka da se rezultati napretka ljudskog društva, ljudske civilizacije, na tehničkom, ekonomskom, kulturnom području učine pristupačnim većini naroda. Same kulturne potrebe su, kako je već navedeno izrazito kompleksne prirode, jer

govorimo o potrebama za onom visokom, ili bar višom-srednjom kulturom, a takva kultura, pak, zahteva obrazovanje i stimulativne sredinske uslove, koje, u najvećem broju slučajeva obezbeđuje isključivo porodica. Ovaj, naizgled, pomirljivi ton dolazi iz uvida klasične sociološke studije koja se, po rečima Gansa, temelji na dva vrednosna stava, prvi da popularna kultura izražava estetičke i druge potrebe mnogih ljudi, što je čini kulturom, i drugi, da svi ljudi imaju pravo na kulturu koju biraju, nezavisno od toga da li je ona visoka ili popularna (Gans, 2008). To je zaista neosporno, ali pitanje kojim građanima su namenjena dela institucionalne kulture ostaje i dalje otvoreno. A samim tim i pitanje posredne diskriminacije. Građani Srbije se nalaze u različitim pozicijama, poseduju dijametralno različita lična svojstva i u skladu sa tim zahtevi prema ustanovama kulture u pogledu kulturnih delatnosti moraju biti različiti. Izostanak takvog zahteva oneomogućava jednak pristup svim građanima stvaralaštvu ustanova kulture i onemogućava ostvarivanje prava na kulturu.

Država putem kulturne politike može da započne procese koji će u budućnosti dovesti do pozitivnih promena postojećeg stanja, ali pitanje je da li to ona hoće. Inovativna metoda kulturne politike, mogla bi biti upravo definisanje kulturnih potreba, zatim precizna uputstva i zadaci menadžmentu kulturnih ustanova za delovanje u pravcu razvoja takvih potreba, zahteva za umetničkim stvaralaštvom koje bi bilo u funkciji razvoja interesovanja za umetnost; zahtev da za poziciju direktora ustanova kandidati moraju posedovati visoko obrazovanje iz oblasti menadžmenta u kulturi. Naravno, takav zadatak prevazilazi sektor kulture, tu bi bilo neophodno uključiti i značajan broj drugih resora i pokrenuti sveobuhvatnu kulturnu akciju na nacionalnom nivou. Sve su prilike da se to neće dogoditi u skorijoj budućnosti.

REFERENCE:

1. Baltà, Jordi, & Dragicevic Šešic, Milena. 2017. "Cultural rights and their contribution to sustainable development: implications for cultural policy", *International Journal of Cultural Policy*, vol 23: 159- 173.
2. Blake, Janet. 2014. *Exploring Cultural Rights and Cultural Diversity*, London: Institute of Art and Law.
3. Bourdieu, Pierre. 1984. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. London: Routledge & Kegan Paul.
4. Burdije, Pjer. 1978. „Umetnička dela i razvijanje ukusa”, u: *Kultura*, 41, 9-28.
5. Campagna, Desirée. 2017. "Implementing the Human Right to Take Part in Cultural Life: Trends and Perspectives of Inclusive Cultural Empowerment", *Peace Human Rights Governance*, 1(2), 169-193.
http://phrg.padovauniversitypress.it/system/files/papers/2017_2_2.pdf
6. Chan, Wing T., & Goldthorpe, John H. 2005. "The social stratification of theatre, dance and cinema attendance", *Cultural Trends*, 4(3), 193–212.
7. Chan, Wing T., & Goldthorpe, John H. 2007a. "Social stratification and cultural consumption: Music in England", *European Sociological Review*, 23(1), 1–29.

8. Chan, Wing T., & Goldthorpe, John H. 2007b. "Social stratification and cultural consumption: The visual arts in England", *Poetics*, 35, 168–190.
9. Clammer, John. 2018. "Cultural Rights, Sustainability and Development: are they related? If so, how?" *The Journal of Law, Social Justice & Global Development*
http://www.lgdjournal.org/wp-content/uploads/2018/06/9_CLAMMER_LDG_CRSI_2018.pdf
10. Cvetičanin, Predrag. 2007. *Kulturne potrebe, navike i ukus građana Srbije i Makedonije*. Niš: Odbor za građanski inicijativu.
11. Cvetičanin, Predrag, i Milankov, Marijana. 2011. *Kulturne prakse građana Srbije*. Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka.
12. Dragin, Dušica. 2016. „Interesovanja – preduslov razvoja umetničke publike”, u: *Zbornik radova Akademije umetnosti*, 4, 193-205.
13. Dragin, Dušica. 2016. *Planski agensi socijalizacije: škola, pozorište i mediji i njihov uticaj na razvoj interesovanja učenika srednje škole za pozorište*, doktorska disertacija, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Fakultet dramskih umetnosti, Beograd.
<http://eteze.arts.bg.ac.rs/bitstream/handle/123456789/222/Doktorska%20disertacija%20-%20Du%C5%A1ica%20Dragin%20%282%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Dragojević, Sanjin. 2006. *Kulturna politika: europski pristupi i modeli*, doktorska disertacija, Fakultet političkih znanosti, Zagreb. https://bib.irb.hr/datoteka/558507.doktorat_uvez.doc
14. Đukić-Dojčinović, Vesna. 2004-2005. „Menadžment i kulturna politika – pogled na tranzicione probleme repertoarskog pozorišta”, u: *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti*, 8-9, 413-443.
15. Đukić, Vesna. 2010. *Država i kultura: studije savremene kulturne politike*, Beograd: Institut za pozorište, film, radio i televiziju, Fakultet dramskih umetnosti.
16. Featherstone, Mike. 2007. *Consumer Culture & Postmodernism*. 2nd ed. London: Sage.
17. Gans, Herbert. 2008. *Popular Culture and High Culture. An Analysis and Evaluation of Taste*. New York: Basic Books.
18. Ivey, Bill. 2008. *Arts, Inc.: how greed and neglect have destroyed our cultural rights*, Berkeley, CA.: University of California Press.
19. Khan, Shamus, Rahman. 2012. "The sociology of elites", *Annual Review of Sociology*, 38, 361–377.
20. Koivunen, Hannele. and Marsio, Leena. 2007. *Fair Culture? Ethical Dimension of Cultural Policy and Cultural Rights*, Helsinki: Ministry of Education. <https://www.culturalpolicies.net/web/files/47/en/FairCulture.pdf>
21. Laaksonen, Annamari. 2010. *Making culture accessible. Access, participation and cultural provision in the context of cultural rights in Europe*, Strasbourg: Council of Europe.
<http://sgpwe.izt.uam.mx/files/users/uami/ana/LaaksonenMakingCultAccesible.pdf>
22. Milankov, Marijana. i Opačić Bogdana. 2012. *Kultura starenja i stari u kulturi*. Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka.
23. Molar, Klod. 2010. *Kulturni inženjering*, Beograd, CLIO.
24. Morrone, Adolfo 2006. *Guidelines for Measuring Cultural Participation*, Montreal, UNESCO Institute for Statistics.
<http://uis.unesco.org/sites/default/files/documents/guidelines-for-measuring-cultural-participation-2006-en.pdf>

25. Mrđa, Slobodan. 2011a. *Kulturni život i potrebe učenika srednjih škola u Srbiji*. Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka.
26. Mrđa, Slobodan. 2011b. *Kulturni život i potrebe studenata u Srbiji*. Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka.
27. Mrđa, Slobodan. 2016. *Demokratske vrednosti i kulturna participacija u Srbiji - Politikološko-kulturološki pristup*, doktorska disertacija, Univerzitet u Beogradu, Fakultet političkih nauka. file:///E:/My%20Documents/Downloads/slobodan_mrdja_disertacija_fpn.pdf
28. Nemanjić, Miloš. 1991. *Filmska i pozorišna publika Beograda: Socio-kulturni uslovi formiranja u periodu 1961-1984*, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka.
29. Pascual, Jordi. 2018. „Cultural Rights, Local Cultural Policies and Sustainable Development: constructing a coherent narrative“, *Journal of Law, Social Justice and Global Development* (Special Issue, ‘Cultural Rights and Global Development’, ed. Jonathan Vickery), Issue 22: 2018: 41 — 60.
<http://www.lgdjournal.org/article/issue-22-article-04/>
30. Peterson, Richard A. (1992). “Understanding Audience Segmentation: From Elite and Mass to Omnivore and Univore”. *Poetics*, 21(1992), 243–258.
31. Shaver, Lea. 2009. „The Right to Science and Culture Wisconsin“ *Law Review* Vol. 2010.. https://www.aaas.org/sites/default/files/Shaver_ScienceandCulture.pdf
32. Stevanović, Branislav. 2004. “Kulturna politika i politička kultura na balkanu: između primordijalizma i interkulturalizma”, u: *Modeli kulturne politike u uslovima multikulturnih društava na balkanu i evrointegracionih procesa*, Filozofski fakultet – Univerzitet u Nišu, Institut za sociologiju, 93-111.
https://www.npao.ni.ac.rs/files/584/06_Zbornik_radova_Modeli_kulturne_politike_u_uslovima_mult_6afe0.pdf
33. Stojanović, Ana. 2016. *Kulturološki značaj evaluacije za povećanje učešća građana u kulturnom životu lokalne zajednice*, doktorska disertacija, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Fakultet dramskih umetnosti.
http://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/9802/Doktorska%20disertacija_Ana%20Stojanovic.pdf?sequence=2&isAllowed=y
34. Subašić, Bojana. i Opačić, Bogdana. 2013. *Vrednosti i kulturni aktivizam maturanata u Srbiji*. Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka.
35. Vickery, Jonathan. 2018. ”Cultural Rights and Cultural Policy: Identifying the Cultural Policy Implications of Culture as a Human Right”, *Journal of Law, Social Justice and Global Development* (Special Issue, ‘Cultural Rights and Global Development’, ed. Jonathan Vickery), Issue 22: 128-150.

WEB IZVORI:

- <http://www.ljudskaprava.gov.rs/sh/node/19967>
<http://www.intermagazin.rs/skandal-u-novom-sadu-daci-dovikivali-glumcima-tokom-predstave-crkni-i-hoces-li-umreti-vise>
<http://www.autonomija.info/da-li-ce-ujvideki-sinhaz-i-dalje-bitu-odlicno-pozoriste.html>
<http://www.vreme.com/cms/view.php?id=1132980&print=yes>
<http://www.ravnopravnost.gov.rs/wp-content/download/Praktikum.pdf>

The Right to Culture or the Right to Develop Cultural Needs¹⁴

Abstract: The paper examines the possibility of exercising the right to culture by meeting the needs in the field of culture within the institutional system in Serbia. The unclear definition of the right to culture and the assumption that cultural needs exist “per se” within public practical policies, leads to cause-and-effect mechanisms and systems that result in the decline in the interest of citizens for art and culture, and ultimately in an unexpressed and undeveloped need in the field of culture in a large number of citizens. In the second part of the paper, the results of the empirical research carried out in the Novi Sad theaters are presented, and they point out that a theater with its cultural activities satisfies only the existing cultural needs. Such an arrangement of the institutional cultural system implies indirect discrimination against the rest of the population.

Keywords: right to culture, cultural needs, cultural policy, activities of the institutional cultural system, indirect discrimination

14 The second section of this paper is part of the empirical research conducted in 2015 and 2016 in the Novi Sad theaters within the author’s doctoral dissertation titled *The Methodical Agents of Socialization: School, Theatre and the Media and their Impact on the Development of Interests of High School Students for Theater* at the Faculty of Dramatic Arts in Belgrade.