

КАПИТАЛ НА КУЛТУРАТА?

ДВЕРСИЯ
БРОЙ #12
14.05.2019

КАПИТАЛ НА КУЛТУРАТА?

ISSN 2367-8690

 **ВЕРСИЯ**
БРОЙ #12
14.05.2019

СЪДЪРЖАНИЕ

Уводни думи

**Културни политики в променлива
съвременност: гражданско участие
в Европейска столица на културата**
Силви Нагу, Local Operateur's Platform,
превод: Росица Кратункова

**По-добре е да загубиш правилния конкурс,
отколкото да спечелиш грешния**
интервю на Юлия Роне с Франсоа Матарасо

**Валета: столица на чия култура?
В чест на любимия ми граф**
Рауса Галеа, превод: Росица Кратункова

**Пловдив – от гражданска
инициатива до политически ПР**
интервю на Росица Кратункова
с Емил Миразчиев

**„Столица на културата –
сигурно ви е забавно!“
Критика на официалната реторика
на Ливърпул като Европейска столица
на културата за 2008**
Филип Боланг, превод: Камелия Ценева

Подмяната на Пловдив
фотоесе, Росица Кратункова
и Лина Кривошиева

Пловдив 2019 – повод за празник?
Ян Пфендер, превод: Камелия Ценева

Библиография

Автори

УВОДНИ ДУМИ

Росица Кратункова
и Камелия Ценева

През 2014 г. Пловдив бе избран от Европейската комисия за столица на културата за 2019 г. Основните причини за избора му бяха искрено заявената позиция на града за съществуващите проблеми – недостатъчно работни места и липса на инвестиции, както и желанието да осигури участието на всички граждани, включително и населението от сегрегирани квартали като Столипиново. Именно идеята да се приобщят всички аспекти от социалния, икономическия и културния живот на Пловдив убеждава журито да предпочете неговата кандидатура пред тези на София и Варна.

Пет години след избора програмата Европейска столица на културата (ЕСК) и нейното изпълнение в града поставят сериозни въпроси за това какво всъщност означава тази титла, каква култура и за кого, какви ефекти има, кой участва, бяха ли спазени обещанията от кандидатурата. В този брой на dВЕРСИЯ се стремим да поставим тези въпроси и да дадем някои предложения за отговор – не напълно изчерпателни, но очертаващи дадени процеси, които можем да наблюдаваме в Пловдив и в други бивши градове столици на културата. Тези процеси съвсем не са невинни, а променят тъканта на града до степен, че той става чужд за някои и привлекателен за други. Проследяването им ни говее и го заглавието на настоящия брой. Значението на думата *capital* на английски е двойно – столица и капитал, което насочва към основните

проблематики, които броят се опитва да засегне. Въпреки че ще разгледаме различни примери, фокусът е върху Пловдив и върху отношението на един град към неговата култура.

Началото на европейската програма за култура датира от 1980-те години. Целта е да подобри имиджа на Европейската икономическа общност и да улесни създаването на т. нар. европейска идентичност. През 1985 г. е приет също и Европейският единен акт, който засилва политическата роля на общността и полага основите на общия пазар. Така програмата изглежда замислена като инструмент на пазара за разрешаване на социални и икономически проблеми, както и с открит политическа цел за промотиране на европейски ценности, спомагащи за изграждането на обща европейска идентичност, която да измести националистическите възгледи.

Изборът на столици демонстрира ролята на културата като пазарно средство. От утвърдени културни центрове като Париж и Флоренция той бързо преминава към постиндустриални градове със слабо икономическо развитие като Глазгоу и област Рур, където титлата ЕСК е използвана, за да привлече капитал. Често и заявеното намерение на самите градове е, че титлата ще им позволи да се модернизират, да привлекат туристи, да имат икономически растеж. В много случаи при спечелването ѝ се стига до приватизиране на публични пространства, засилване на местния патриотизъм и джентрификация*, а обогатяване има само за някои – собствениците на имоти, казина, ресторанти.

Според някои тази употреба на културата е следствие на самата структура на ЕСК, която е критикувана заради слабия си контрол, липсата на санкции за неспазване на първоначално одобрената кандидатура, липсата на европейски финансов ресурс, който да осигури независимост на културните оператори от националните и местни власти. Последното е и основната критика към целия проект, именно защото поставя кул-

* Трансформация на по-бедни квартали в следствие заселването на по-богати социални категории, които обновяват сградите и внасят различни навици на живеене и на потребление.

турната сцена в зависимост или от политиците, или от пазара. Според други не структурата на ЕСК е проблем, а корупцията, особено типична за новите страни-членки със слабо развита демокрация и затова често сочени за провалени ЕСК.

Независимо дали има повече или по-малко контрол върху програмата от ЕС обаче, той не би бил достатъчен срещу процесите на джентрификация и приватизация, защото те са в основата на пазарната същност на ЕС. Нима корупцията в действителност не означава приоритизиране на частните пред обществените интереси? Така протестите от 2016 г. срещу разрушаването на Тютюневите складове в Пловдив може да се разглеждат като протести срещу предприемаческата инициатива, а не срещу корупцията. Дори и програмата от кандидатурата да бъде спазена идеално и да няма политически намеси, така, както съществува сега, ЕСК не може да попречи на икономическите процеси като повишаване на наемите и на изгонване на предишното население, нито пък може да донесе доходи на сегрегирано бедно население. Напротив, често пъти тя засилва такива процеси. По този начин пловдивският квартал „Капана“ от творчески се превърна в гуляйски, защото галериите и ателиетата не могат да плащат двойни и тройни наеми. Въпреки добрите намерения на общината в началото, тя не сложи механизми, които да се противопоставят на джентрификацията. Малките проекти и интервенции в квартали като Столипиново, въпреки всичките си качества, не могат да донесат в живота на жителите им промяна, каквато само сериозна държавна и общинска намеса може да донесе. Никакви културни програми не могат да компенсират липсата на достъп до медицински грижи, до нормална инфраструктура, до жилища. Това, което те могат все пак да направят, е да обърнат внимание на тези проблеми.

Това, което предлага ЕСК обаче, е възможност и повод да се зададе въпросът „Какъв град искаме да бъдем – град на баровете, град на моловете, град на гражданските инициативи отдолу, град на всички или град на богатите?“ Именно

такъв въпрос си поставя Пловдив през 2014 г., когато печели титлата, само за да му отговори през 2019 г. с противоречиво изпълнение. В броя не се спираме на наг 500-те проекта, които ще съпровождат града през годината, а върху това, което не се случи, а трябваше да се случи, и това, което се случи, а не трябваше да се случи.

Започнала като гражданска инициатива от долу нагоре, кандидатурата, а след това и титлата на Пловдив, постави множество въпроси за участието на гражданите в процесите на създаване на култура, за ролята на политиците, за това какво е демокрация и кога частните икономически интереси са наг обществените. Те неизменно са свързани с начина на финансиране на културата и за това как творческата независимост е свързана с послушание.

Случи се, а не трябваше, заплахата срещу проекта с наг десетгодишна история в града на тепетата *Нощта на музеите и галериите*, организиран от фондация *Отворени изкуства*, който се осъществява отчасти с финансовата подкрепа на общината. След отправена критика в личния си фейсбук от директорката за подмяна на наветата на центъра, кметът Иван Томев я заплашва със спиране на средствата: „Господ да я поживи и да пали свещи да не прекратим културната програма на Общината, че не знам какво ще прави тогава“. Това демонстрира колко пагубна е липсата на механизми за финансиране на културните оператори, които да им позволят да се ползват от правата си на граждани, а именно да критикуват властта (което е и основа на демокрацията). В резултат през 2018 г. *Нощта* не беше организирана. ЕСК не помогна да се създаде алтернативен модел, а напротив, засили зависимостта на културните оператори от общината.

Не се случиха проекти в обществен интерес, които целяха да имат устойчив ефект и да вдъхнат живот на иначе изоставени емблематични сгради на града като *Кино Космос*. Те бяха напълно бламирани от общинската администрация и фондацията, които с действията си показват, че защитават частен интерес.

Не се случи заедността, размятана като лого на годината, защото много жители не са включени, а трябваше да бъдат. С крайногесни партии в правителството 2019 г. няма как да бъде подмината от призрака на *джендъра*. През март множество спирки на градския транспорт в Пловдив осъмнаха, облепени с плакати, насъскващи срещу ЛГБТ+ хората. Офисът на фондация *Пловдив 2019* осъмна с хомофобски графити на фасадата си, а големи плакати с омразни послания бяха провесени от основни мостове в града. Това се случва в следствие на избухналият скандал около един от проектите на ЕСК, а именно документална изложба, предвидена за юли месец, с фотографии от прайдове на Балканите. ВМРО и БСП водят заедно кампанията за защита на „традиционния християнски модел за взаимоотношения в семейството“ и настояват артистичната директорка на фондация *Пловдив 2019* Светлана Куюмджиева да бъде свалена от поста си. Народният представител от ВМРО и кандидат за евродепутат от листата на същите Александър Сиди дори обяви, че изложбата, предвидена за юли месец, ще бъде спряна, ако трябва и с незаконни средства.

Макар да претендира за аполитичност, ЕСК и културата са политически. Кой да участва или да не участва, по какъв начин да участва, какви проекти да бъдат одобрени и прочие са дълбоко политически въпроси. Една от основните критики към ЕСК е, че липсват обществени дебати и канали за активно участие на гражданите във взимането на решения, били те за определяне на проектите, за обсъждането на архитектурните идеи за основни сгради в града или за определянето на визията на града изобщо. В Пловдив имаше опит ролята на гражданите да бъде сведена до просто наблюдатели, но множеството протести и мобилизации на хората срещу разрушаване на Тютюневите складове, на галерията на ул. „Гладстоун“, на *Кино Космос*, срещу преобразяването на емблематични сгради показаха, че има несъгласие с предлаганата визия на града от общината и предприемачи. И това, можем да кажем, е наистина устойчив ефект на ЕСК, макар и не точно търсеният.

Примерите от други ЕСК, представени в настоящия брой, ясно очертават структурните измерения на програмата, които дават платформа на едни интереси за сметка на други. Ливърпул, столица на културата от 2008 г., също цели да се модернизира и да излезе от лошия си имидж чрез титлата. Използват се много публични средства, които по никакъв начин не стигат до най-бедните квартали. Събитийност за сметка на устойчивост, фокус върху привличането на външни публики за сметка на интересите на местното население, утвърждаване на доминантните икономически интереси за сметка на нуждите на социално маргинализираните общности. Феномен не само в Източна, но и в Западна Европа, защото *логиката на пазара е еднаква навсякъде*.

Текстовете, които сме поместили в този брой, взимат за цел да обговорят и предоставят критика именно на такива процеси, при които културата се превръща в средство – за разрешаване на социални проблеми, за модернизиране на града, за стимулиране на икономически растеж.

Броят започва със статия на **Силви Нази** в превод от Росица Кратункова, в която е разгледана появата на ЕСК и променящия се във времето характер на инициативата. Търсейки отговор на въпроса: „Взема ли гражданското участие превес в културните политики?“, авторката показва как то не бива приоритизирано не само по време на реализирането на инициативата, а още на структурно ниво.

Други структурни проблеми разглежда интервюто на **Юлия Роне** с изследователя **Франсоа Матарасо** и навлизането на ЕСК в по-„некултурни“ градове. Той поставя въпроса за успеха и ограниченията на инициатива като Европейска столица на културата. Според Матарасо, успешна ЕСК е тази, която е накарала един град да се запита какъв иска да бъде от тук нататък, когато е осъществен обществен дебат и се появява възможност за изместване на политическия дискурс. Интервюто засяга темата за изкуството в неолибералната икономика и в частност феномена „art-washing“ – използването

на артисти за превръщането на старото и разпадащото се в привлекателно за онези, които могат да си го позволят. По този начин джентрификацията става приета, докато жестоките ѝ ефекти биват прикрити.

Друг пример за тези процеси е и текстът на **Рауса Галеа** за предходната столица на културата от 2018 г. Валета, отново в превод от Росица Кратункова. Разглеждайки две дефиниции за културата – ексклузивна и включваща, Галеа показва как с настъпването на джентрификацията градът става привлекателен за едни и недостъпен за други. Всичко това се случва сред романтизирания от много хора декор стара Валета и трансформацията му в привлекателно за капитала „автентично“ място.

С други изключващи ефекти на ЕСК ни запознава интервюто на **Росица Кратункова** с **Емил Миразчиев**, според когото политическата намеса на културната столица преследва частни вместо обществени интереси. От историята на Пловдив по пътя към победата като ЕСК до дълбоката промяна от първоначалните планове за инициативата, Миразчиев ни помага да се запитаме какво всъщност спечели културата в Пловдив и какъв е крайният резултат.

Текстът на **Филип Боланг** в превод на **Камелия Ценева** ни запознава със случая на Ливърпул като ЕСК за 2008 г., където политиците открито заявяват, че ще променят лошия имидж на града с култура, било то и с молове, приватизиращи цели улици. Боланг се фокусира върху контраста между бедните квартали на града, до които облагите на ЕСК не достигат, и бляскавата събитийност в центъра. Той поставя въпроса: „Ако всички плащат данъци, за да има ЕСК, защо културата не е за всички?“

Връщайки се към Пловдив, фотоесето на **Росица Кратункова** и **Лина Кривошиева** разглежда също модернизирането на града през подмяната на емблематични сгради и тяхното затваряне за хората. Ефектът е отчуждение на жителите от съдбата и развитието на Пловдив – ефект противен на търсеното от ЕСК.

За първи път в списанието имаме и повече от едно изразно средство – филм! Приносът на **Ян Пфенгер** към този брой представлява късометражният „Пловдив 2019 – повод за празник?“, където той представя гледни точки на жители на града за ЕСК, фокусирайки се върху Столипиново. В придружаващия го текст, преведен на български от **Камелия Ценева**, Ян дава повече детайли за визитата си в маргинализирания квартал, представяйки една не толкова популярна перспектива за Пловдив 2019. Запознава ни с части от действителността на един от най-големите сегрегирани квартали и с опита за социална промяна в рамките на ЕСК.

За откриващата церемония на Пловдив 2019 са изхарчени над два милиона лева за построяването на кула, преди това използвана в Дубай. Огромната сума отива за немско студио. Това е симптоматично за цялата идея на ЕСК и по-конкретно в Пловдив. „За кого е тази титла?“ е въпрос, който увисва дори в началото на културната програма. Именно на него търсим и отговор в броя.

OPEN FOR
CALL
IDEAS

RESEARCH

+

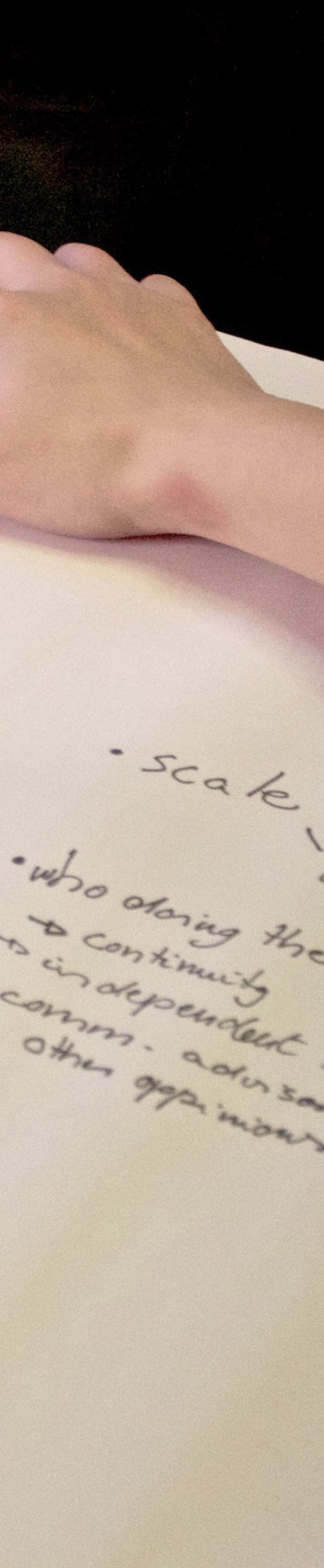
(positions)

- he {
- audience needs
 - search for potential partners / NGOs, local operators
 - mapping on cult. actors
- ↓ + public

of the
m

CC
BOARD

COMMUNICATION



КУЛТУРНИ ПОЛИТИКИ В ПРОМЕНЛИВА СЪВРЕМЕНОСТ:

гражданско участие
в Европейска столица
на културата

от Силви Нази,
Local Operateur's Platform
превод Росица Кратункова

Заглавно изображение:

Източник: LOCOP / Axel Braun

Въведение: Програмата на Европейска столица на културата

В последните години гражданското участие стана незаменима част от предлаганите политики и препоръки на Европейския съюз, особено в сферата на културата. От една страна, този напън за повече включване на хората във взимането на решения може да се цели в намаляване на демократичния недостиг, от който продължава да страда ЕС. От друга страна, на местно ниво участието в планирането и изпълнението може да подпомогне устойчивостта на културата. Но дали е така в действителност? Дали участието взема превес в културните политики?

Тази статия адресира проблема за гражданско участие в рамките на Европейска столица на културата (ЕСК). Ще повдигне въпроси, отнасящи се до такова участие и ще даде насоки за последващ анализ. След кратък преглед на развитието на ЕСК, ще се обърне към подходите за участие на две нива – на системно и местно ниво, които могат да улеснят или блокират прилагането на планиране с гражданско участие. Анализът завършва с наблюдение върху потенциала за такова планиране и предлага препоръки за по-нататъшно развитие.

Програмата „Европейска столица на културата“ е често сочена като най-разпознаваемата културна инициатива на ЕС. Всяка година два или три града са избрани и финансирани в рамките на една година за организирането на културни събития със силно европейско измерение. Градовете-домакини са избирани от Европейската комисия за всеки цикъл, понастоящем до 2033. Програмата съществува от 1985 г. и всички документи, свързани с нея, са лесно достъпни, което прави лесно изследването на трансформациите в нея. От решенията и регламентите се наблюдава смяната на подхода на висшата култура отгоре-надолу, типичен за периода 1985–2000, към повече подходи с гражданско участие от долу нагоре (Sassatelli, 2013: 64–65). Макар програмата да е добре

установена и често да представлява предмет на изследване от икономисти и урбанисти, има недостатъчно изследвания на база интеграционна теория, които да проследяват основните идеологии за програмата и особено гражданското участие.

Митаг (2013), например, изследва произхода на програмата ЕСК до конференцията в Хага 1969 г., която, заедно с Документа за европейска идентичност от 1973 г. и Доклада на Тингерман от 1975 г., е основата на този нов подход към културата в европейската общност. А именно „да използва културата като „средство“ за създаване на европейска идентичност и да заздравя подкрепата за европейска интеграция“ (ibid.,: 40). Наред с този променен подход към културата, едновременно присъствие на някои важни феномени доведоха до създаването на програмата ЕСК. От една страна, за да излязат от стагнацията на европейската интеграция (евросклероза) след кризата на аграрните и финансови политики на ЕС през 70-те и 80-те, Съветът на ЕС и Европейската комисия решават да инвестират в европейското културно наследство, надявайки се да възстановят доверието в Общността и да подобрят имиджа на евроинтеграцията като цяло.

От друга страна, провалът на гръцката интеграция в ЕС през 1983 г. изисква успешна интервенция на европейско ниво. Моделът на европейски проекти като „Празник на музиката“* постепенно доказват, че са успешен инструмент за заздравяване на вярата в евроинтеграцията. На фона на тези събития бива предоставена една рамка за инициатива на културни политики с фокус върху интеграцията. Всичко това довежда до предложението на Мелина Меркури, тогавашния гръцки министър на културата, за културна програма „Европейски град на културата“ (Mittag, 2013). Основната идея на Меркури е да улесни диалога между различните европейски градове, но

* „Празникът на музиката“ се чества на 21 юни всяка година. Безплатни концерти биват организирани на публични места и в паркове. Първият такъв празник е честван в Париж през 1982 г. по предложение на тогавашния френски министър на културата, Жак Лон, и на Морис Флоре. По-късно се празнува в повече от 100 страни в целия свят.

другите културни министри залагат и друга цел – да заздравя общия имидж и възприемане на процеса на европейска интеграция (Mittag, 2013). Едва след създаването на културния комитет към Европейския парламент през 1983 г. обаче, той може да защитава тезата, че културата е основен инструмент за интеграцията и да изисква бюджетни средства (Staiger, 2013).

Програмата е за първи път приложена през 1985 г., превръщайки се в една от първите инициативи в сферата на културата на европейско ниво (Staiger, 2013). В тези начални години, програмата е просто лятно събитие в добре установени европейски културни центрове – Атина (1985), Флоренция (1986), Амстердам (1987), Западен Берлин (1988), Париж (1989) – фокусирайки се предимно върху висшата култура и включвайки съществуващи събития и фестивали. Въпреки това, основната роля е трябвало да бъде да промотира европейското измерение на културата и да затвърди логиката за интеграция чрез културата (García, 2004; Mittag, 2013; Staiger, 2013).

През 90-те, с провеждането на програмата в Глазгоу (1990), вниманието се обръща от градовете с опит в културните събития към по-малки, по-индустриални градове. В Глазгоу програмата е съпроводена от градско обновление, стимулирано от културата, културен туризъм, разнообразен икономически растеж, участие на местни общности и създаване на алтернативни културни места (Staiger, 2013). Тъй като тези обновления целят дългосрочен ефект, ЕСК се превръща в постиндустриален инструмент за градско възраждане чрез използването на културни политики (Patel, 2013). Паралелно на тези промени възникват първите подходи на участие, ръка за ръка с проектите за социални иновации, като например проектът „Проповядване в чужда енория“* в Ротердам през 2001 и доброволчески инициативи като тези в Ливърпул 2008 (Tomtarchi et al., 2018).

* Проектът включва малки местни общности, където проповедници от различни изповедания проповядват в мястото за поклонение на другия. Проектът е често посочван за един от „най-добрите“ примери за участие в ЕСК

От 2010 г. насам рамката за участие е развита допълнително, осъществявайки и изискването за социален аспект на програмата. Участието на граждани, публика и местни общности е осъществено на различни нива и с различен интензитет.

Гражданско участие в европейските столици на културата

Участието е неизбежно важен елемент на демокрацията и е предпоставка за легитимност и отговорност. Според Фишър „управлението с гражданско участие е вариант/подкатегория на теорията за управление, която слага акцент върху демократичното участие, особено чрез практики на обсъждане – форма на демократична ангажираност с цел задълбочаване на гражданското участие в демократичния процес“ (Fischer, 2012, с. 457). В тази рамка „управление“ се отнася към нов подход



LOCOP / Axel Braun

за взимане на решения, който възниква през 90-те години, докато управлението с гражданско участие предлага рамка за публична ангажираност чрез процес на обсъждане, особено за овластяване на гражданите.

По тази причина в управлението с гражданско участие се прилага най-основното и широко разбиране за участие, което означава, че засегнатите лица от даден процес на планиране или програма трябва да бъдат включени в него (Turnhout, Van Bommel and Aarts, 2010). Според Фишър и Банян управлението с гражданско участие може да доведе до по-равно разпределение на политическа власт; по-справедливо разпределение на ресурси; овластяване на гражданите и изграждане на капацитет; развитие на широка и прозрачна обмяна на информация; създаването на колаборативни партньорства; децентрализация на процеса на взимане на решения и по-голяма отчетност и прозрачност (Banayan, 2007; Fischer, 2012).

Управлението на участие е взаимосвързано с подходите за пряка демокрация. Шаар и Едуардс описват пряката демокрация като *„демократични разбирания и практики, които позволяват директно индивидуално или колективно участие на гражданите в общото взимане на решения“*, където ключово е прякото участие на гражданите в управлението на основни публични институции (Schaar and Edwards, 2007, с. 663). Те проследяват произхода на понятието до демократичния модел на „Новото ляво“* и го свързват със съвременната тенденция за гражданско участие и глобалния недостиг на демокрация през 90-те години, което е видимо от слабото участие на избори, недоверието в правителството и традиционната политика и кризата на легитимността на местното управление (Schaar and Edwards, 2007; Nagy, 2018).

Въпреки това, когато става въпрос за това какво разбираме под участие в ЕСК, се сблъскваме с множество дефиниции и

* широко политическо движение през 60-те и 70-те години на 20-и век в Западна Европа, Южна и Северна Америка, което води различни социални борби като права за ЛГБТ общността, феминизъм, право на аборт, граждански права

практики в събирателния термин „участие“. В скорошна статия Томарши, Хансен и Бинчини изброяват четири различни концепции за *участие* във връзка с ЕСК. Първо, участие може да бъде разбрано като ангажиране на публиката в рамката на развитие на публиката.* Второ, много ЕСК използват доброволчески програми като структури на участие. Трето, по-активна роля на участие е когато граждани участват в създаването на културно съдържание. Четвърто, участието се прилага за цялостния процес: „планиране, изпълнение и оценяване на програмата“ (Tommaschi et al., 2018). В моя подход използвам това най-широко разбиране за участие и смятам, че участниците, които ще бъдат засегнати от процеса на планиране, трябва да бъдат включени във всяка фаза на този процес.

Тъй като засегнатите страни от програмата ЕСК са най-активни на супранационално или местно ниво от многостепенната управленческа структура или просто „подминават националното или дори градските културни и икономически политики“, по думите на Еванс (2003, с. 426), ще се фокусирам върху процеса, свързан с изпълнението на рамките на участие чрез адресиране на тези две нива.

Европейското ниво включва предимно систематични подходи: тенденции, които произхождат от културните политики на европейско ниво и от програмата на ЕСК. Тук ще се опитам да изброя някои от основните предизвикателства. От една страна, един от главните проблеми е липсата на ясни концепции. Липсата на конкретни дефиниции и напътствия е слабост на тези културни политики не само във връзка с идеята за участие, но и по отношение на устойчивостта на културата и наследството. В скорошна статия изследвам основните документи на ЕСК програмата (Nagy, 2018). При прилагането на критичен рамков анализ върху тези документи става ясно,

* Развитие на публиката е стратегически подход за заздравяване и разширяване на връзката между културните институции и различните публики. Според изследване на Европейската комисия Ангажиране на публиката е втората фаза в оперативно развитие на публиката, след фазата на уведомяване. В този контекст участието е виждано като инструмент за ангажиране на публиката.

че няма точно определение на това какво е участие или какво трябва да бъде, освен някои редки споменавания на „кой“ трябва да участва в „какво“. Отговорът на основното „как“, което би дефинирало и самото участие, отсъства.

От друга страна, сходен структурен проблем на програмата е липсата на контрол над изпълнителния процес. Въпреки че има въведени мониторингови механизми и задължение за оценка от градовете, липсват ефективни мерки, които да влияят на самото изпълнение на програмата от страна на Европейската комисия. За градовете столици на културата съществува наградата Мелина Меркури, която отчасти трябва да изпълнява тази роля, въпреки че условията са сравнително лесно изпълними и изискването за участие и устойчивост дори не са споменати. По настоящем критериите за наградата са придържане към визията, целите, стратегията, програмата и бюджета, които са в апликационната книга; уважаване независимостта на артистичния екип; достатъчно силно европейско измерение; демонстриране на ЕСК като инструмент на ЕС за маркетинг и комуникация и подготовка за мониторинга и крайното оценяване на програмата.*

В допълнение на систематичните проблеми има и притеснения за прилагане на подходи на участие на местно ниво. С цел да обърне повече внимание на проблемите, свързани с участието, бих искала да въведа тук термина „местни оператори“. Те са местните засегнати лица – например, малките социо-културни инициативи, активистите, НПО-та, артисти, куратори, грас-руутс и граждански организации – хора, активни на местната културна сцена. Операторите присъстват на местно ниво и затова могат директно да комуникират с различни групи от гражданското общество и да осигурят културна устойчивост на програмата.

* *Европейски столици на културата 2020 до 2033. Наръчник за градовете-кандидати*
Достъпно [тук](#) [Последен достъп 10 януари 2019].

Основните проблеми, повдигнати на местно ниво от операторите, са множество. Първо, една от основните пречки е инструментализацията. На база качествени интервюта, проведени в 14 ЕСК между 2014 и 2018, местни оператори описват своето участие като особено променливо в процеса на планиране, изпълнение и оценяване на програмата. Докато повечето местни оператори са били включени в планирането, когато тяхното участие е било особено важно за спечелване на титлата, те са били след това изключени от самото изпълнение. Затова, въпреки че процесът на кандидатстване се е опирал на тяхното участие, в програмата впоследствие то липсва. В определени случаи местните оператори са могли да участват само докато управителният съвет не е поел ръководството. След това, чрез апликационни процеси или програмни стратегии отгоре-надолу, те са били изключени от програмата, имали са малки роли или в дадени случаи е трябвало дори да отстъпят мястото си на дейност.

Второ, специален тип инструментализация може да бъде проследена в случаи, когато ЕСК е използвана основно като инструмент за градско обновление. Тази тенденция започва през 90-те години в титулуваните градове, осланияйки се на успешното, но неустойчиво, водено от изкуството обновление на американските градове. Този подход с акцент върху икономическото насърчаване спечелва допълнителна подкрепа в Европейската комисия заради културните и креативни индустрии и финансови стратегии. По тази причина можем да наблюдаваме използването на всичките четири особености на „културната икономическа политика“ в ЕСК програмите, ориентирани към тези индустрии.

Това включва организирането на големи проекти, често свързани с места с индустриално или културно наследство. В тези проекти виждаме създаването на културна инфраструктура като ателиета и студия, популяризирането на публично-частни партньорства и съживяването на градски

публични пространства основно с ефекти на гжентрификация (Kong, 2000; García, 2004). В този случай, включването на местните оператори е възможно само ако те също произвеждат продукти за пазара.

Трето, друг често цитиран проблем във връзка с изпълнението на ЕСК е фестивализацията. Тя настъпва, когато всяко участие и планиране е фокусирано само върху самата ЕСК година без никакъв устойчив ефект върху културната сцена.

Четвърто, проблем, който в последните години събра повече внимание в рамките на ЕСК, е липсата на културна стратегия от страна на града и общината. В едно изследване Гарсия описва случая с Глазгоу като *„събитието, чрез което организаторите не успяха да създадат партньорства и работни структури, които да останат и след това и да бъдат приложени в по-малък мащаб, извън голямото събитие (...) Културата беше използвана като инструмент за икономическа регенерация, без да бъде придружена от добре развита политика за градска култура. Така, решенията често бяха взимани на базата на бъдещи печалби, медийно отразяване и туристически наплив, а не като средство за развитие на обществото и за себеизразяване“* (García, 2004, с. 319-320).

В последния наръчник на ЕСК критерият *„принос за дългосрочната културна стратегия“* е бил добавен към изискванията, показвайки необходимостта от културна стратегия за избрания град, която *„покрива действието на програмата и включва планове за осигуряване на устойчивост на културните дейности и след въпросната година“* и съществува към момента на кандидатстване.* Културните стратегии обаче често са неясно формулирани, така че е трудно да се проследи как ЕСК играе роля в тях.

Дори и ако културните стратегии са гласувани, участието не е приоритизирано в тези дългосрочни програми. Това означава,

* *Европейски столици на културата 2020 до 2033. Наръчник за градовете-кандидати*
Достъпно [тук](#) [Последен достъп 10 януари 2019.]

че в ЕСК градовете ако титлата не е подкрепена с регионално и национално финансиране, всички инициативи и успешни програми от годината ще бъдат оставени без културна и финансова стратегия. Този проблем е тясно свързан с временната структура на организациите. Томарши, Хансен и Бианчини (2018) смятат, че това е основно предизвикателство за градовете ЕСК, посочвайки големите разриви, които могат рязко да последват след края на ЕСК годината, когато липсва последваща стратегия.

Заклучение

В обобщение, бих искала да обърна внимание на потенциала на програмирането на участие и да предложа някои препоръки за бъдещ анализ. От една страна, в началото на статията накратко разгледах развитието на ЕСК във връзка с различните културни обрати и разнородните интереси, които те обслужват, за да представя по-задълбочено феномена на развитието на участие. От друга страна, обърнах внимание на подходите, които могат да позволят или блокират гражданското участие в ЕСК на европейско и местно ниво. Този кратък обзор ясно илюстрира, че въпреки че участието е изисквано и подпомагано от културните политики като цяло и по-конкретно от решенията за ЕСК, то все още трябва да преодолее някои пречки на двете нива. Основните уроци тук са следните:

На систематичното ниво на програмата виждаме, че въпреки че участието е позволено и „подкрепено“, няма реални напътствия как това участие да се осъществи, нито реален фокус върху него при мониторинга и оценяването. Участието трябва да е ясно очертано и дефинирано, за да се осигури неговото осъществяване.

На местно ниво, участието на местни оператори и гражданското общество не трябва да бъде инструментализирано в ничий интерес, нито за нуждата на успешна кандидатура, нито за градско обновление и туризъм.

На гвете нива, липсата на културна, социална и икономическа устойчивост трябва да бъде преодоляна, тъй като частично приложените културни стратегии не решават този проблем сами.

Може би един момент, който засегнатите страни и решаващите органи не успяват да припознаят, е положителният ефект на участието. Въпреки че подходите на участие отнемат повече време, те са също така ключът към културната устойчивост. С цел да се придържам към примера за местните оператори, който дадох по-рано, продължителното участие на тези оператори и на гражданското общество в планирането, изпълнението и оценяването може да направи така, че инвестициите в културата по време на ЕСК да отговарят повече на нуждите и интересите на това гражданско общество. По този начин, то би имало интерес да остане ангажирано в проектите, започнали по време на ЕСК, и би било мотивирано да запази наследството и да поддържа културните инициативи, организации, събития и пространства.

Това е и подходящият момент да се върнем към една от основните цели на ЕСК – демократизацията. Може би сега е времето да повярваме отново в демократичните процеси с помощта на използването и подкрепата на гражданското участие.

БИБЛИОГРАФИЯ





ПО-ДОБРЕ Е ДА ЗАГУБИШ ПРАВИЛНИЯ КОНКУРС, ОТКОЛКОТО ДА СПЕЧЕЛИШ ГРЕШНИЯ.

Интервю на Юлия Роне
с Франсоа Матарасо

Заглавно изображение:

Ханс Дал, По слънчевите вълни; [Източник](#)

За пръв път срещнах Франсоа Матарасо преди почти десет години на семинар, организиран от Юрий Вълковски, тогава мой преподавател, а сега изпълнителен директор на фондация *Reach for Change* България. Темата на семинара беше как да децентрализираме културния живот на София и да избегнем съсредоточаването на всички събития и инициативи в центъра на града. Франсоа Матарасо настоя, че трябва не просто да насърчим крайните квартали да се включат в културния живот, но и да започнем да мислим за „културата“ по нов, по-нетрадиционен начин. Според Матарасо само активното сътрудничество между традиционни и съвременни артисти, професионалисти и аматьори може да създаде изкуство, което наистина има смисъл за кварталите, а не е създадено за външни наблюдатели без връзка с мястото.

При онази първа среща бях преводач на Франсоа. По-късно се превърнах и в негов читател и ентусиазиран фен. Франсоа е писател и изследовател, един от ранните участници в и анализатори на общественото изкуство за това, какви искаме да бъдат градовете, в които живеем, и как да навигираме вълните и подводните течения на културната промяна. Той е винаги готов да сподели мнението си, да даде съвет, да разколебае представите ни за това какво всъщност правим и да проблематизира лесните идеи, които сме приели безвъпросно просто защото са на мода.

Текстовете на Франсоа са свободно достъпни онлайн и ни позволяват да влезем в диалог с него, да проследим всички колебания, находки и обрати в идеите и практиката на общественото изкуство. През годините няколко пъти ми се е случвало да прекарам часове наред в четене на статии на Франсоа и публикации в блога му, в които той анализира културни проекти – от артисти, които свирят музика в болници, за да направят последните часове на умиращите по-красиви, през театър в затвора, който позволява на затворниците да влязат в други роли, до неочакваната идея да се сложи голямо легло в центъра на града, в което лежи стара жена. Всеки,



“Легло”, проект, замислен и осъществен от непрофесионални актьори от театралната трупа на хора в напреднала възраст Entelechy Arts; **Източник**

който се спре за малко, може да чуе историята на жената, да обърне поне за момент внимание на възрастните хора в нашето общество, обсебено от преследване на младостта.

*Стилът на писане на Франсоа, както самият той отбелязва, отправя предизвикателство към утвърдените методологии на изкуството и социологията, за да създаде нов тип анализ. В основата на проекта му **Regular Marvels** [Обикновени чудеса], послужил за основа на пет книги, стои вярата, че „Да оформиш своята културна идентичност – и тя да бъде призната от другите – е основополагащо за човешкото достойнство и развитие. Ако хората не могат да изразяват и изобразяват себе си с изкуство, как биха могли да го направят по друг начин, включително в политически аспект? Ако някои хора биват въобразявани и изобразявани само от други групи хора, как биха могли да бъдат пълноценни, свободни и равни членове на обществото?*

И въпреки това, във всяко общество достъпът на различни хора до култура е много неравен. Тези, които се идентифицират с доминиращата култура, не срещат трудности да създават и популяризират ценностите си. Други, на които пасивно или активно е отказан достъпът до културни ресурси, са обречени да останат маргинални“.

В продължение на дългата си кариера Франсоа изследва – практически и теоретически – как изкуството може да помогне на тези, които са маргинализирани, да възвърнат гласа си, да разкажат собствените си истории, да участват в културата и обществото така, както те самите смятат за важно. Демократичното ядро в сърцето на Всичко, което Франсоа прави, е виждането за изкуството като „**парламент на мечтите**“: „изкуството в едно демократично общество позволява на гражданите да мислят за, да обсъждат и да договарят своите променящи се ценности. В този смисъл описвам изкуството като парламент на мечтите. Парламентът, от френското ‘parler’ – да говоря – е символичното и реалното сърце на всяка демокрация...“

В последната си книга **A Restless Art: How participation won and why it matters** [Неуморното изкуство: Как участието спечели и защо това има значение] Франсоа проследява радикалната история на общностното изкуство и неговото постепенно присвояване от страна на съвременните артисти и държавата в по-опитомения вариант на „включващо изкуство“ или „изкуство на участието“ [participatory art], който често не позволява на общностите сами да поставят условията и целите на своето участие в изкуството. В книгата той изследва понятията, намеренията и етиката на включващото изкуство благодарение на точния си и вдъхновяващ анализ на емблематични проекти, техните успехи, недостатъци и илюзии.

Книгата е брилянтна и подобно на останалите му текстове може да бъде свалена **онлайн** безплатно. Както Франсоа споделя, „[ч]аст от радикализма на общностното изкуство е начинът,



A Restless Art

How participation won, and why it matters

Корицата на A Restless Art: How participation won and why it matters; [източник](#)

по който отхвърля пазара на изкуство и комодификацията на културата. В епохата на „креативните индустрии и културната икономика“ трябва да признаем, че този проект не е успял твърде много, но принципите му остават валидни. Всъщност днес е дори по-важно да защитаваме некомерсиалните и неикономически културни практики, отколкото в предишни години“.

В това интервю за dВЕРСИЯ с Франсоа обсъждаме какво означава един град да бъде успешна столица на културата, подводните течения на неолиберализма, които често ни отнасят в посоки, в които не искаме да отиваме, и границите на постигане на политическа промяна чрез изкуство.

ЮР: Какъв е опитът Ви с Европейска столица на културата и как инициативата се е развила през годините според Вас?

ФМ: Подобно на много други хора, първият път, когато забелязах инициативата Европейска столица на културата, беше през 1990-а, когато Глазгоу спечели титлата. Това беше един

от преломните моменти за ролята на културата в европейската политика. До този момент европейски столици на културата бяха ставали градове като Атина, Флоренция и Париж – точно градовете, които бихме очаквали. И никой не беше обърнал внимание. Но ако вземете този списък на първите столици на културата и добавите Глазгоу след Атина, Флоренция и Париж, това е пълен шок.

Глазгоу през 1990-а нямаше много добра репутация. Беше неприветлив постиндустриален град, дори все още не беше постиндустриален. Беше град, изгубил индустрията си, който търсеше себе си. И Европейска столица на културата беше възможност за града да си представи ново бъдеще. Не е случайност, че Глазгоу спечели титлата точно в този момент. Глазгоу беше първият град, който наистина се нуждаеше от титлата „Столица на културата“ и кандидатурата беше свързана с маркетинговата кампания *Glasgow's miles better** и беше наистина целенасочен опит да се трансформира образът на града. Това беше началото на първата кампания за градско обновяване, основана на култура. Това беше и първият път, в който забелязах програмата.

ЮР: Откъде Глазгоу е имал смелост да кандидатства? Това, което описвате, е значителна промяна в самата концепция на програмата.

ФМ: В Глазгоу по онова време имаше културни и политически лидери, които имаха визия за града. Освен това Великобритания вероятно е първата държава, която въведе състезание за титлата. До този момент „Столица на културата“ беше по-скоро като държавна награда. И разбира се, когато гойде редът на Франция, държавата даде наградата на Париж.

Състезателният подход беше въведен през 1980-те във Великобритания по две причини. От една страна, защото имяхме тачъристко правителство, което беше в стихията

* Глазгоу в пъти по-добре/Глазгоу се усмихва по-добре

си, когато ставаше дума за насърчаване на конкуренцията. И второ, защото не им пукаше за култура и нямаха особено голям интерес кой ще спечели конкурса. Чисто политически състезателният подход беше най-лесният вариант да се организира цялата работа. И така Глазгоу спечели състезанието. А конкурсният модел беше копиран от повечето страни след това.

Глазгоу беше важен, защото имаше история. Когато Атина или Париж станат Европейска столица на културата, в това няма история, няма нещо ново. Но в момента, в който някой каже „Глазгоу Европейска столица на културата“, реакцията на много хора е „сигурно се шегувате“. И ето ви история, новина. Спечелили сте интереса на хората и възможността да промените възприятията им, защото, разбира се, Глазгоу е град с невероятна култура. Опитът на Глазгоу като столица на културата се възприема почти универсално като много успешен в привличането и участието на много хора – като, разбира се, имаме предвид, че „успех“ е много сложна и оспорвана идея във всички тези програми. Бих твърдял, че Глазгоу беше успешен даже и в създаването на разногласия.



Панорама на Глазгоу, фотография на Джузепе Мило, **Източник**

Имаше много активизъм от страна на артисти и писатели в Глазгоу, които се оплакваха за какво отиват парите. Този демократичен дебат е част от това, което Столицата на културата предизвиква по принцип, макар че подобни дебати не са нито лесни, нито приятни.

Истинската стойност на титлата Столица на културата е в поканата, която отправя към граден град или регион да попита себе си кой е и в какво иска да се превърне. За мен това е най-важният критерий за успех. Ако в края на целия процес градът е имал полезен дебат какъв град наистина иска да бъде, тогава е успял да извлече максимума от целия процес.

Другото нещо, което ми позволи да добия по-добра представа за Столица на културата, се случи през 1998 г., когато отново дойде ред на Великобритания да излъчи столица. Светът се беше променил много. Преди всичко, на власт бяха Лейбъристката партия. Имаше отваряне за нови възможности, което дори тези, които не харесваха Тони Блеър, осъзнаваха ясно. Много от нас, които бяха живели 17 години под управлението на тачъристки правителства, имаха чувството „Някой е отворил прозорците. Има раздвижване, усеща се промяна“.

И така, в този нов контекст през 1998 г. Великобритания трябваше да номинира град. Гейтсхед в Североизточна Англия ме помолиха да им помогна за тяхната кандидатура. Решиха да кандидатстват заедно с Нюкасъл. Нюкасъл и Гейтсхед са като Буда и Пеща, доколкото са разположени от двете страни на реката Тайн, но за разлика от Будапеща, в случая става дума за два напълно различни града.

Нюкасъл е древен град – бил е римски град, после нормандски град, има цялата власт, красиви сгради, културни ресурси и пр. Гейтсхед е индустриален град, който се разраства едва през 19 век. Писателят Джон Прийстли през 1934 г. пише в книгата си „Английско пътешествие“, пътепис от времента на Голямата депресия, че „ако някой някога направи пари в Гейтсхед, със сигурност се постарават да не ги харчи там“.

ЮР: Не много мила забележка за града.

ФМ: За жалост има много такива места във Великобритания. Същата логика се възпроизвежда и днес. Чух, че Амазон ще отвори нов център за дистрибуция в Донкастър. Страхотно! 2000 работни места. Но колко от парите, които създават, ще останат в Донкастър и ще допринесат той да стане по-хубав град?

ЮР: Типът работа и качеството на работата също са силно проблематични.

ФМ: Именно. И така, работих върху предложението на Нюкасъл и Гейтсхед, особено в началния период, като преди всичко говорих с хора в културния сектор, питах ги за техните надежди и идеи. Казах им в самото начало – и все още вярвам, че това е добър принцип – че е по-добре да загубиш правилния конкурс, отколкото да спечелиш грешния. Опитавме се да обсъдим заедно какво би било добро за града и хората му и решихме, че това е нещото, върху което трябва да се концентрираме, вместо да се опитваме да представим предложение, което е добро за целите на конкурса, но поради една или друга причина би било проблематично да осъществим на практика.

Една от причините, които ме накараха да твърдя, че е по-добре да загубиш правилния конкурс, отколкото да спечелиш грешния, бяха трудностите, пред които беше изправен Шефилд, когато се опита да организира Лятната универсиада (Световните студентски игри) през 1991 г. Градътстрои много нови съоръжения като част от амбициозен план за възобновяване на градското пространство, но очакванията за пари от правителството и от телевизионни права не се оправдаха, и Общинският съвет се оказа с огромни разходи, чийто ефект се усещаше години наред.

А причината, поради която Шефилд се беше подвел, че организирането на Универсиадата е добра идея, бяха Олимпийските игри в Лос Анджелис от 1984 г. Тези игри показаха за пръв път, че можеш да направиш повече пари от продажба на телевизионни права, отколкото от продажба на билети. Хората

на стадиона ти трябваша, за да се създаде атмосфера, която после можеше да се продаде като „страхотно телевизионно забавление“. Лос Анжелис е предисторията на това как тези международни събития се превърнаха в спектакли, несъмнено част от логиката, „хляба и цирка“ на неолибералната икономика. И точно това беше логиката, която се опитавме да избегнем в кандидатурата на Гейтсхед.

В крайна сметка решението беше обявено през 2003 г. и Ливърпул спечели титлата. Но след цялото обсъждане, планиране и подготовка, в които бяха участвали толкова много хора от Нюкасъл-Гейтсхед, градовете решиха да осъществят програмата така или иначе. Наречекоха я *Култура 10*. Програмата продължи до 2010 г. и включваше културни дейности и събития, които според тях биха имали добър ефект върху градовете им. От дванадесетте кандидатури, които се състезаваха, Нюкасъл-Гейтсхед бяха единствените, които осъществиха програмата си дори и без титлата, но също и с по-малко напрежение и тревога от Ливърпул, от който се очакваше да изпълни определени цели и да постигне конкретни резултати като Столица на културата.

От тогава насам значението на Столица на културата нараства през годините. Сега има две столици на културата всяка година. Моделът е до голяма степен постоянен, с по-голям или по-малък акцент върху маркетинг на града. Ролята на включващото изкуство също нараства, обикновено в комбинация с поръчки на известни международни артисти, от които градовете очакват да привлекат внимание и добри отзиви.

В днешно време не е особено трудно да се направи успешна Столица на културата. Трябва просто да се привлекат правилните артисти, които в момента са на мода и целият свят ще дойде да види какво тези артисти са направили в конкретния град. Какво е значението на това изкуство за града и обитателите му, разбира се, е съвсем различен въпрос.

Струва ми се, че част от света на съвременното изкуство прилича малко на католическата църква преди Втория

Ватикански събор, когато всички служби са били все още на латински, така че човек е можел да отиде на служба в Рим, Манила или Лондон и да чуе едно и също нещо. Днес можеш да отидеш на съвременен танцов перформанс или на изложба на съвременно изкуство в Дубай, Богота или Манхатан и да видиш същото нещо. Разбира се, тук говоря за високото изкуство на международно ниво, което циркулира в пряка зависимост от, преди всичко, пари и власт.

ЮР: В това има известна претенция за универсалност, която също е забележителна.

ФМ: Също като католическата църква в голяма част от своята история, така и съвременното изкуство често е в услуга на властта.

ЮР: Но мога ли да попитам тук за другата страна на монетата? Докато се подготвях за това интервю, изчетох много статии за Европейска столица на културата и това, което ме потресе, беше колко много статии говорят за необходимостта от повече участие. Почти всички автори приемат, че участието по дефиниция е нещо добро. Как можете да обясните този фокус върху участието, или може би дори да наречем случващото се кооптиране на участието?

ФМ: Част от това, което изследвам в новата си книга, е именно нормализацията на „участието“. Когато започнах кариерата си преди около 40 години, включващото изкуство беше радикално и спорно и светът на изкуството не го искаше. Днес светът на изкуството като цяло няма нищо против включващото изкуство. Някои артисти са много ентусиазирани, и то с добри причини.

Други виждат включващото изкуство като начин да придобият политическа легитимност или по-голяма публика, или пък като начин да са в крак с времето, без по необходимост да променят особено това, което предлагат.

Когато става дума за инициатива като Столица на културата, всеки град и всеки културен мениджър трябва да приеме



В проекта *Restoke* хора, които са се преместили или са били преместени в Бърслем, Стоук он Трент, разказват своите истории. **Източник**

няколко основни факта. Първо, очакванията и изискванията със сигурност ще надминат вашата способност да ги оправдаете. Няма да имате достатъчно пари, за да финансирате всички проекти, които хората предлагат. Някои хора ще се ядосват, защото тяхната визия за това, какво трябва да се случи, не е тази, която е избрана. Това е почти неизбежно, защото ще трябва да отговорите на поне три различни типа императиви. Първо, очакванията на политическите лидери в града ви, в региона и в националното правителство. Второ, уважението на колегите ви в международния културен бранш, защото това ще е шансът ви като културен мениджър да покажете какво можете. И трето, очакванията на местните хора. Има голяма опасност да обърнете повече внимание на първите два императива, отколкото на третия. Но първите два типа публика са много по-малко ангажирани. За тях е важно преди всичко събитието да е успех, независимо по какъв начин и по какви критерии – те искат позитивната история.

Истината е, колкото и да е трудно да го признаем, че повечето хора не знаят за инициативата Столица на културата. Ако попитате случайни хора днес в Европа коя е Столицата на културата за 2019, съмнявам се, че ще намерите повече от един на сто, който ще може да ви каже. И броят хора, които в крайна сметка отиват в града и преживяват цялото нещо на живо, е съвсем малък. Хората, които наистина изживяват Столицата на културата, са местните хора, затова случващото се трябва да има смисъл за тях.

Отново, това е, което исках да кажа и за Нюкасъл-Гейтсхед. Предизвикателството на Столица на културата е да организирате програмата така, че да има смисъл преди всичко за самия град. Тогава това, което сте направили, е привлекателно и автентично и за външните гости и посетители. Има естествени граници пред апетита на хората за продуктите на международните артистични среди, представени като фестивални продукти.

Идеалът на културния туризъм е следният. Представете си, че спирате за една вечер в малко градче в Ирландия, отваряте вратата на местния пуб, има жива музика и местните пият Гинес, усмихват ви се и ви канят да седнете при тях и да си поговорите. В този случай имате усещането, че ставате част от истинска, автентична ирландска култура. Това, което не искате в повечето случаи, е да отидете някъде и да видите нещо, което е било произведено за вашето удоволствие или пари.

ЮР: Един малко по-провокативен въпрос в тази връзка. Тази година Пловдив в България е Европейска столица на културата. Пловдив има дълга история като мултиетнически град. В града има голяма арменска общност, еврейска общност, турска общност, там се намира и най-големият ромски квартал на Балканите. По време на кандидатстването за Столица на културата се говореше много за това как тези общности могат да бъдат представени и включени. Но след като Пловдив спечели

титлата, всички тези въпроси бяха оставени настрана. Сега програмата е микс от младежки алтернативни събития в някои квартали, фестивални събития и много по-малко социално ангажирано изкуство.

От друга страна, това развитие на нещата отговаря на националната политика на България и отразява мнението на мнозинството български граждани. По един много тревожен начин това развитие отговаря на доста расисткия авторитарен обрт в българската политика. Така че кои гласове имат значение? Идеите за включващо изкуство, изкуство на участието, са познати в България, но от политическа гледна точка е много трудно те да бъдат прокарани успешно в българското общество.

ФМ: Искам да кажа няколко неща по този повод. Първо, за автентичността. За мен автентичността не е ценност сама по себе си, а е по-скоро качество на нещата. Нещо може да бъде автентично или неавтентично, но е грешно да смятаме, че автентичността е значима ценност само по себе си. Тоталитарните режими могат да бъдат изключително автентични, с пълно съответствие между политиките им, визията им за обществото, организацията му и културата. Проблемът е, че абстрактни теоретични идеи за стойността на автентичността често се объркат с въпроси за качество или морал. Парадоксът на автентичността в изкуството е, че няма нищо по-изкуствено от изкуството. Изкуството винаги е конструктор.

Второто нещо, което искам да кажа е, че схващането, че инициативата Столица на културата може да се противопостави на дълбоко вкоренени процеси на социално изключване и съпътстващите ги настроения в обществото, е наивна, толкова наивна, че е чак опасна. Част от тази нагласа е: „Добре, дадохме ни тази титла Столица на културата, трябва да представим най-доброто от себе си на света. Така че, разбира се, че ще покажем колко сме включващи, непредубедени и отворени към всички“. Но **не можеш да преобърнеш обществото си или града си за фестивал като този, в който повечето хора в града – и особено бедните и маргинализираните –**



Пловдив, Европейска столица на културата 2019; [Източник](#)

няма да участват изобщо. Трябва ни известна доза реализъм в това отношение.

Столицата на културата може да бъде успешна, ако помогне на един град да обсъди честно какъв е, какъв иска да бъде и как да стигне дотам. Така че това нещо, което споменавах – „Казахме, че искаме да включим ромите, но не го правим“, е добра отправна точка за дискусия. И после, разбира се, следва политическият въпрос какво можем да направим, за да променим това. Но най-малкото трябва да признаем, че казваме едно нещо, а правим друго. Поне някаква част от нас трябва да признаят това. Така се поставя началото на друга динамика на политическия дискурс.

ЮР: Отвъд въпроса ми за „автентичния расизъм“, разбирам защо трябва да сме внимателни да не сметнем автентичността за ценност, нещо, което е желателно само по себе си. Но не се ли превръща автентичността и в комерсиална стратегия? Всяка Столица на културата се опитва да наме-

ри това, което е уникално за нея, и в крайна сметка всички столици на културата предлагат много сходна визия за себе си. Търсенето на „автентичното“ води до забележителна стандартизация.

ФМ: Да, всички се опитват да създадат автентичност, което, разбира се не може да се направи. Това, което може да се направи обаче, е да се създаде изкуство, и може да има нещо истинско в начина, по който го създавате – или пък не.

ЮР: Може ли да разбирате стандартизацията като резултат от логиката на конкуренцията? Може ли да се избегне или трябва да свикнем с нея и да я приемем?

ФМ: Този въпрос е част от по-общия въпрос за мястото на културата в глобалната неолиберална икономика. Културата, разбрана в най-общ смисъл, стана изключително важна за икономиката. Продуктите на културата са един от най-важните сектори в развитите икономики. Така че Столица на културата като инициатива е движена от много дълбоки исторически и геополитически фактори, които остойностяват определен тип неща, а не други. Така че всеки град сега иска да има артистичен квартал – младите артисти, които идват и го правят интересен. Все повече артисти напоследък говорят за *art-washing*.

ЮР: Интересно! Напоследък чета все повече за *wiki-washing* в дигиталния контекст, но какво е *art-washing*?

ФМ: ***Art-washing*** е процесът, в който хората на изкуството биват използвани, за да смекчат бруталността на градската регенерация и експлоатация. Едни от най-класическите примери могат да бъдат видени в Лондон. Много райони в Източен Лондон, когато живеях там преди около 40 години, бяха работнически квартали със своя собствена култура и гордост. Сега тези райони са напълно променени. Цените на недвижимите имоти се покачиха до такава степен, че стана икономически изгодно да се ремонтират някога евтините

жилища. Още през 80-те и 90-те се носеше тази идея, че ако хора на изкуството се преместят в лоши райони, могат да ги направят модерни и това да доведе до регенерация на целите райони.

Но положението е едно, когато става дума за спонтанен социален процес – това, което се случва, когато много хора на изкуството се местят в бедни квартали, защото наемът е по-нисък. Нещата са съвсем различни, когато агенции за недвижими имоти започнат да използват хората на изкуството, за да направят по-приемливи процедурите си по приватизация на града и неговите площи. Именно в тези случаи *art-washing* се превръща в силно проблематична практика.

Когато Ливърпул стана Столица на културата, там имаше огромна комерсиална инвестиция в част на града, която сега се нарича *Liverpool One* и представлява огромна търговска и офис площ. Това е частен проект. И някои улици, които преди бяха нормални улици, сега са частни и частната охрана може да ви спре и да не ви позволи да минавате през тях. Всъщност днес няма никаква причина да се разхождате в тази част на града, освен ако нямата пари в джобовете си. Там няма какво друго да се прави, освен да се пазарува.

Така че това е аргументът срещу *art-washing* – че неолибералните сили използват изкуството и експлоатират артистите, които са или наивни, или не разбират какво се случва, или понякога разбират много добре и нямат нищо против, защото могат да направят пари и не мислят за последствията. Това е част от отговора ми на въпроса ти за кооптиране на участието.

Голямата трудност е, според мен, (тук ще използвам една метафора, към която често прибъзвам) че в повечето случаи ние виждаме само повърхността на процесите, вълните, понеже ние сме в малки лодки, които плуват на повърхността. Вълните ни тласкат в една или друга посока, ветровете и бурите ни пращат нанякъде и ние го усещаме много ясно. Това, което не усещаме и за което в повечето случаи не си

даваме сметка, са подводните течения, които понякога ни отнасят в съвсем различна посока от тази, която очакваме. Неолибералната икономика, в която живеем вече 40 години, е подобно подводно течение. Понякога си мислим, че ако сме достатъчно добри моряци, можем да стигнем, където искаме, навигирайки вятъра и вълните. Но трябва да приемем – например със Столицата на културата, – че има огромни подводни течения и процеси, които не можем да контролираме.

Много политици и особено мениджъри, независимо дали са мениджъри на културни събития или на нещо друго, имат илюзията, че могат да контролират събитията, въпреки че всъщност не могат. Те могат да контролират само начина, по който се справят с ветровете и вълните.

ЮР: В книгата си *A Restless Art* разказвате много интересна история за група жени, които си правят клуб за четене и напълно неочаквано участието в този литературен клуб подтиква много от тях да напуснат съпрузите си. Разказвате тази история, за да опишете непредсказуемостта на промяната чрез изкуство, трудностите при нейното измерване и несигурността, свързана с нея – каква промяна искат участниците, от една страна, и каква промяна искат и получават финансиращите институции, от друга. Последният ми въпрос е относно промяната чрез изкуство. Наивно ли е наистина да смятаме, че можем да постигнем политическа промяна чрез изкуство? Може ли изкуството да промени обществото и искаме ли това?

ФМ: Мисля, че политиците и ние, в нашия собствен политически дискурс, често бъркаме съществуването на нещо с нашата способност да го контролираме.

Да, със сигурност. Изкуството променя обществото през цялото време. Вижте експлозията на популярна култура във Великобритания през 60-те. Тя промени толкова много. *Sex Pistols* са добър пример за музиканти без голяма амбиция да променят света или да правят свръхсложно изкуство. Уменията и подготовката им са съвсем малки в сравнение с класически

музиканти, прекарали 15 години, учейки се да свирят Менделсон. Но те постигнаха много по-голям ефект от повечето творци от тяхното поколение върху културата по целия свят.

Грешката, която политиците правят, – и това е грешка и на много други хора – е да вярват, че понеже нещо може да се случи, те могат да го контролират.

ЮР: Е, струва ми се, че са се справили доста успешно с контрола върху изкуството по времето на социализма например.

ФМ: Да, очевидно като някой от бивша социалистическа страна знаеш, че е имало много сериозен и идеологически опит да се контролира изкуството по времето на социализма. Този опит е бил сравнително успешен, защото държавата е имала много начини да приложи репресивни мерки срещу тези, които са били срещу официалната линия. Но е имало и някои добри аспекти на културния живот. Помня как преди няколко години в Сърбия си говорих с работници, които разказваха носталгично как някога цялата фабрика редовно е ходела на концерти и на театър организирано. И това е ценност, която липсва на хората днес поради ред причини.

Но отвъд тоталитарните опити да се контролира изкуството, – като дори те са имали само променлив успех в различни периоди и са предизвиквали различна реакция – отговорът ми на твоя въпрос е: да, изкуството носи промяна. Но възможността тази промяна да се контролира е съвсем друг въпрос. Както и кой има легитимност да се опитва да контролира промяната.

Ако трябва да посоча един основен проблем с реториката на Столица на културата, той би бил, че тя напълно следва тази наивна идея „Ще трансформираме града си с програмата Столица на културата“. Това просто няма да се случи.

ЮР: Как може да се случи тогава? Как се случва промяната?

ФМ: Градът ви ще се промени, защото е станал Столица на културата. Но той ще се промени и по много други причини.

Ще се промени, защото идват мигранти, защото някоя глобална компания е решила да инвестира в града ви или обратното, да оттегли инвестициите си, защото има гениален доктор, който работи в местната болница, има толкова много причини за промяна. И много малко от тях могат да бъдат контролирани от вас. Това, което може да се случи, ако сте опитни моряци и може да се оправяте с вълните и ветровете добре, е, че може да се приблизите до по-добри резултати.

Но идеята, че може напълно да контролирате и направлявате резултатите, е наивна...

Голяма част от теорията на мениджмънта, с която разполагаме, е създадена от инженери в края на 19 век, когато голяма част от фабриките са били основани. Хората, които управляват фабриките в този период, са инженери и гледат на фабриката като на машина. И това влияние от теорията на мениджмънта все още ни кара да гледаме на социалните си системи като на машини.

Едва в последните години започнахме сериозен разговор за това как да гледаме на социалните системи като на екология или като на екосистема, което е много по-точно и реалистично като подход. Защото тогава виждаме как, ако направим определена промяна – като например внасянето на жабата ага в Австралия*, – последствията са непредвидими и понякога могат да бъдат унищожителни. Така че ако започнете да възприемате действията си като намеса в сложна екосистема, ще бъдете малко по-скромни и внимателни, отколкото ако смятате себе си за инженер, поправящ счупена машина.

ЮР: Мисля, че няма какво повече да добавим. Благодаря за това интервю и за напомнянето, че ни трябва малко повече скромност, когато се опитваме да постигнем промяна чрез изкуство. Един от начините да навигираме по-добре не само

* Отровна жаба, внесена от Южна Америка през Коста Рика, която се разпространява с бързи скорости и застрашава други видове в Австралия. В момента има над 1,5 милиарда в страната.

вълните, но и подводните течения на съвременната култура, е да имаме ясна представа какво се случва. Този разговор със сигурност ми помогна да разбера по-добре Европейска столица на културата, но трябва да призная и че отвори много нови въпроси. Тях обаче оставям за следващото интервю. Дотогава, силно препоръчвам още веднъж книгата *A Restless Art* на всеки, който има интерес към включващото изкуство, неговата история и дилеми.



Танцова работилница с Антонио Букар; [източник](#)





ВАЛЕТА:

СТОЛИЦА НА ЧИЯ КУЛТУРА? В ЧЕСТ НА ЛЮБИМИЯ МИ ГРАД

Валета не чувства липса на собствена култура. Обратното, тя има богата такава – малките всекидневни жестове на „здрасти“ и „как си“, забавленията, връзките между хората, които Валета утешава и кара да се чувстват у дома си.

От Рауса Галеа
Превод Росица Кратункова
Източник

Когато се преместих във Валета преди шест години, една от най-големите ми изненади беше особеното изражение на лицата на хората, когато кажех къде живея. „Валета?“ – изненадваха се те, обръщайки се към мен с почуда и неразбиране, – но защо!?“ Беше мой ред да бъда изненадана и да попитам „Защо не?“ само за да науча, че „Всеки със здрав разум избягва т.нар. враждебни към всички непознати хамали“. Или, с други думи, стереотипа за местните жители на Валета. Моите забележки, че не съм срещала нищо необичайно у моите съседи, бяха посрещани със скептичен поглед и кратката добавка „Все още“.

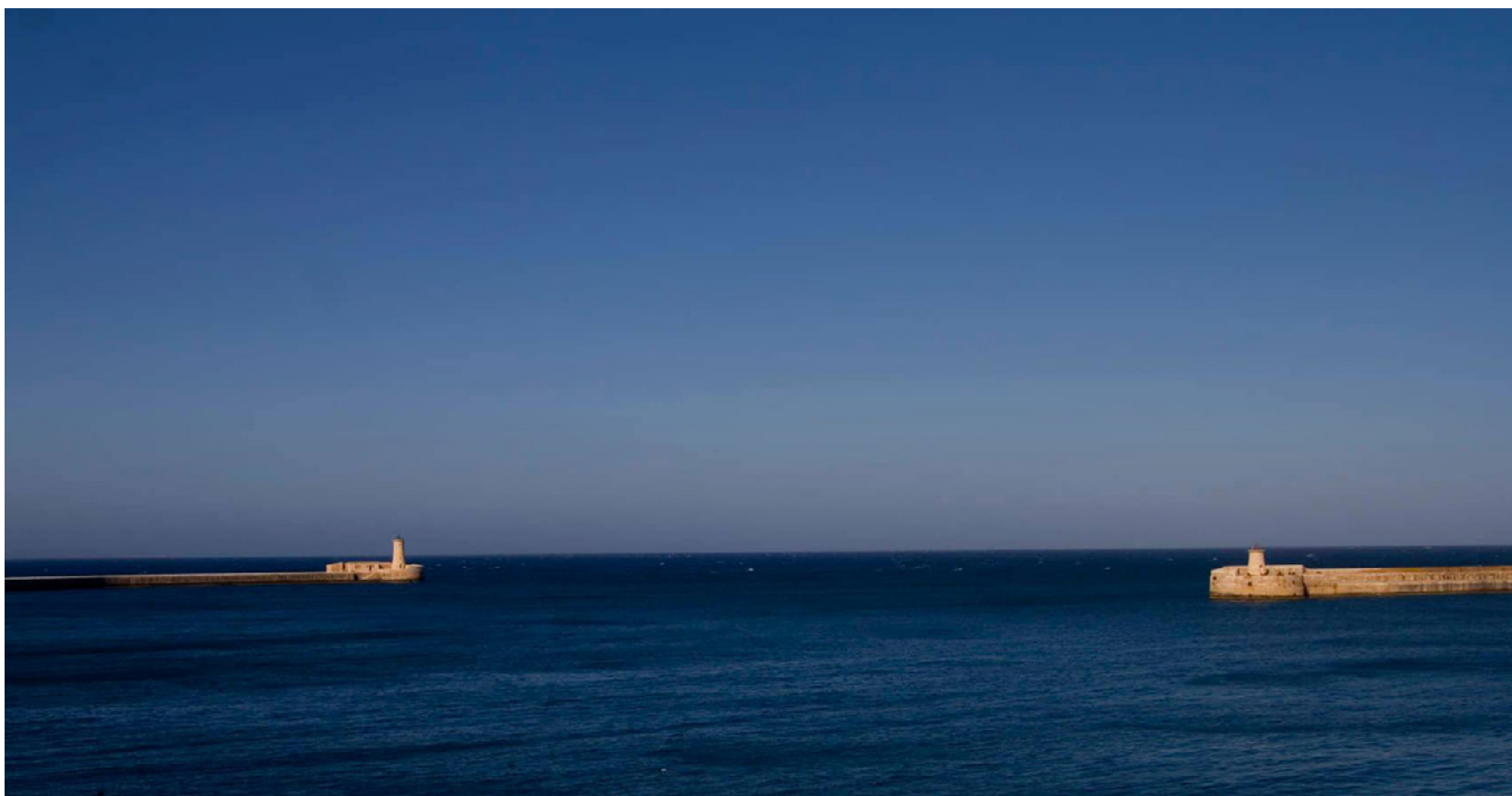
Въпреки че столицата се е променила много през последните години, ироничното е, че почудата при въпроса „Живееш във Валета?“ остава, но в различен смисъл. Най-честият въпрос сега е „Как можеш да си го позволиш?“ Това любопитство е лесно обяснимо: към този момент, месечният наем на обикновен двустаен апартамент е не по-малко от 700 евро, като по-люксовите апартаменти са между 1000 и 2300 евро. Дребният бизнес във Валета също е променен: престижни бутици и лъскави кафета изместват достъпните магазини за грехи.

Какво стана? Как столицата, обичайно свързвана с „гета“, „престъпници“ и „хамали“, стана модерна и скъпа за средностатистическия служител само в рамките на две години? Ефектът на джентрификацията от обещанията за апетитни инвестиции заради *Валета2018* е само част от по-голямата картина. Културният климат на нашата столица е интригуващ и сложен. Всъщност, вместо да бъде гладко трансформирана в „Столица на културата“, Валета се е превърнала в поле на битки между антагонистични култури, а победителят е този, който предложи по-голяма печалба.

Определяне на „култура“

Бързата трансформация на Валета е повод за много дебати. Някои смятат, че градът е бил много по-симпатичен в състояние на разпад. Според други, ремонтът е бил необходим, за да посрещне годината на титлата B18 „със стил“. Във всеки случай, мнозинството от мнения за бъдещия облик на Валета се фокусират предимно върху визуалните аспекти на фасадите и изпускат човешките истории зад тях.

Като за начало, няма универсална дефиниция за култура. Всъщност, двете най-цитирани определения си противоречат. Според **едното**, „културата е морален и естетичен идеал, който намира отражение в изкуството, литературата, музиката и философията.“ **Другото** посочва, че културата е „това сложно цяло, което включва знанието, вярата, изкуствата, морала, закона, обичаите и всички други умения и привички, придобити от човека като член на обществото.“ Първото намеква, че може да има само един идеал за култура, а второто – че има голямо разнообразие от еднакво важни култури и затова е абсурдно да се предполага, че Съдбата на Валета зависи на кой тип култура иска да бъде столица. На културата на престижни забавления или на културата на всекидневните житейски преживявания, която поставя хората и пространството в осезаема връзка? На културата, която третира столицата на Малта като гурме сцена на нашумели представления, или на културата, която може да бъде изпитана само ако човек стане част от всекидневните ѝ изразения?



Фотография: Жана Цонева

Валета като гва града

Винаги съм смятала, че всяко място дължи свой уникален дух на неразривната връзка между **архитектурата** и жителите. Скоро след като самата аз станах част от Валета, обаче, започнах да осъзнавам, че в очите на хората Валета е две отделни неща: едновременно чудо на бароковата архитектура и блато. Едното е за почитане, другото – за презиране и охулване. Първото заради фасадите, второто заради „третокласните“ си жители.

Научих, че Валета е била жестоко бомбардирана по време на Втората световна война и че по-голямата част от богатите ѝ жители са избягали. Безброй пъти наблюдавах как елегантни дами и господа се мръщеа на това как „**градът, построен от джентълмени**“, вече не принадлежи на въпросните.

Трагедията на този ужасно чаровен град е, че жителите на Валета и архитектурата ѝ не са възприемани като едно. За жалост, в очите на порядъчни граждани и бранители на наследството обитателите и архитектурата принадлежат

на различни измерения и заслужават различно отношение. Жителите, често представяни като примитивни грубияни, пиявици върху социалната система или престъпници, са възприемани като незаслужаващи местата, които обитават, където всеки камък носи историята на славното си минало.

Малтийската поземлена класа, за която културата и барокът са взаимно заменими термини, дори настоява, че градът, построен от техните прародители, все още им принадлежи и трябва да бъде запазен за почитане на високата култура. Те отричат **Всичко**, неподходящо на благородния имидж на Валета. Монти*, пекарни, магазини за грехи – всичко неразделно от всекидневния живот на много жители на Валета – е определяно като ужасно нескъпосано, плебейско и некултурно. Социалните жилища на Манграз и долна Валета попадат под същата категория на „срамна грозота“.

Хипстър Валета: обновление с чувство на почитане на бедността

За жалост, националната гордост заради архитектурата не предпази „града, построен от джентълмени“ от десетилетия немарливост. В известното си фотографско есе **Изчезващата Валета**, Дейвид Писани документира разпадащите се изоставени сгради, които нито „джентълмените“, нито правителството се втурна да оправя. Най-хубавите фасади бяха оценени като заслужаващи грижа само преди няколко години, когато остарялото изведнъж гоиде на мода.

Нови барове по улица „Стрейт“ и долната част на Валета (бивш квартал на червени фенери) бяха инжектирани с нова атмосфера. Тези модни заведения зависят главно от модерната хипстърка тълпа, която посещава Валета за глътка „автентично изживяване“.

* Най-големият пазар в Малта.



Фотография: Жана Цонева

Жаждата на хипстърите за „автентичност“ заслужава внимание.

За разлика от консервативната, почитаща барока висша класа, основно младата креативна класа не е отблъсната от изтърканите стени и просторите. Напротив, младите, непознати с реалностите на истинската крайна бедност, виждат занемарените пространства като естетически привлекателни и „готини“. Така, за хипстърската култура разпадащите се фасади на Валета са прекрасен **декор за модерни партита**.

Хипстърската култура не търси по-дълбока връзка с града, защото нейният интерес не пробижда по-дълбоко от фасадите. Този начин на преживяване на града също отнема на жителите тяхната човечност, като ги фолклоризира в екзотични същества. Снизходителното приемане на „смущаващо безстилни индивиди“ бе най-добре отразено в **статията** на *LovinMalta*: с капка сантиментална тъга тя казва сбогом на будките на фонтана на Тритон, окачествявайки ги като забавни, но неподобаващи на високия имидж, който една Европейска столица на културата би трябвало да има.

Контрастът между очевидната бедност на някои квартали на Валета и нашумялата култура на забавление, захранваща се от романтизирането на тази бедност, е остър. Желанието на хипстърите да се мотаят около занемарени места подтиква към откриването на нови барове, създадени за определен вкус. Докато „Тико-тико“, Кафе „Общество“ и „Дъ Гът“ физически принадлежат на Валета, те остават в изолиран балон, откъснати от всекидневните дейности на местната общност.

Бутикови хотели за кастата с вкус

След десетилетия пренебрежение и благоговение от дистанция, празните къщи и жилищни сгради откриха нов смисъл за съществуване – този на бутиков хотел.

Лесно се губи бройката заявления за разрешително за откриване на такива хотели, изникващи буквално на всеки ъгъл. Без преувеличение, скоро във Валета ще има повече бутикови хотели, отколкото местни жители: ексклузивни хотели като Урсулино, Каса Елул, СУ29 и Палацо Консилиа се конкурират за изискана клиентела с Ла Фалконерия, Дьо Вилена, Валета Бутик ливинг, Валета винтидж и дузина още бъдещи бутикови хотели. Барбара Бастион може сега спокойно да се преименува на Бутикови Бастион (от Бастионите на Марк Вайнгард [английски милиардер и филантропист, собственик на луксозни хотели във Валета]), тъй като само няколко къщи в този район не са превърнати в ексклузивни жилища.

Строителните дейности бяха критикувани от местния съвет като „най-лошата обсада някога“ и заклеямени от жителите, организациите за опазване на културно наследство и интелигенцията, въпреки различните им аргументи за това.

Докато жителите трябва да търпят постоянния шум от ремонтите, крановете над покривите им и облаците прах, причините за критика от страна на организациите за културно наследство и от креативната класа не са толкова директ-



Фотография: Жана Цонева

ни. Защищаващите „барок или нищо“ активисти на културно наследство критикуват не развитието на бутикови хотели само по себе си, ами мъглявите предприемачи, които са презирани заради своя опортюнизъм и „културна непросветеност“.

Креативната класа, както може да се очаква, се оплаква от визуалните аспекти на развитието: крановете, загрозяващи гледката, изчезването на почитаната похабеност и осезаемото присъствие на „мърляви“ работници, толкова неприятни за техния „естетически чувствителен“ вкус. От друга страна, увеличаващият се брой бутикови хотели предлага идеални условия за упражняването на умения по интериорен дизайн и предприемачески амбиции – черти, високо ценени от изисканите критици. Така, след като крановете, камионите и работниците се махнат, оставяйки след себе си нов, великоленно проектиран хотел, критиката е веднага заменена от овации и възлнение от посрещането на новите скъпи гости.

Джентрификацията на Валета е не просто обсъждана, а открито чествана. Същото е вярно и за Трите града – Сеглеа, Коспикуа и Биргу.

Несъмнено е положително, че толкова красиви сгради, и то с такава история, са реставрирани, но едновременно е и тъжно, че тяхното възстановяване се счита за нужно само ако е следвано от обещание за солидни печалби. Освен това, изпълването на Валета с бутикови хотели превръща жителите и всекидневния живот в декоративна гледка от хотелската стая.

Столица на чия култура?

Друга гръзка декларация за това коя култура заслужава уважение дойде от артистичния директор на Театъра на Малта, Шон Бухагуар. Няколко месеца преди внезапното обявяване на предсрочни избори да „разтресе“ Малта, той умолявал министър-председателя да се въздържа от това да обезпокоява „културата“ с едно толкова нетворческо събитие като парламентарните избори. За жалост, това мнение е споделено от множество културни професионалисти – артисти, дизайнери, перформъри – за които *Валета2018* е преди всичко възможност да впечатлят изтъкнатата международна публика с предполагаемата си висока креативност.

Работата и кариерата, предложени от Валета 2018, са несъмнено сред позитивните ѝ аспекти, но изказвания като тези на Шон Бухагуар са наистина гразнещи, защото отказват да признаят всяка друга дефиниция на култура освен артистичните представления (в които той и неговите колеги играят централна роля). Да, търсенето на изискано забавление е в сърцето на културните навици на средната и богатата класа, но въпреки това културата в широк смисъл не се равнява на простото посещение на концерти, представления и изложби.

Честно, загубих броя на аргументите за Валета, с които не съм съгласна.

Не съм съгласна със сантименталните консерватори, които оплакват изчезналата Валета на разпадащите се фасади,

която смятат за много по-величествена от днешната реставрирана Валета. Докато похабеността може да изглежда особено духова за публиката, то за много жители тя просто означава бедност и невъзможността да извършат основни ремонти за своя сметка.

Не съм съгласна, че единственият начин да възстановим Валета е да я превърнем в домакин на ексклузивни хотели за гости от привилегированата класа, изискани барове и луксозни магазини. Валета на бутиковите хотели би била празна и без душа. Празнината от липсата на общностен дух, който прави всеки град уникален, ще бъде заменена от временни посетители, които нямат дълбока връзка с града. Ще превърне местните и техните домакинства в нечия гледка от хотел. Въпреки това, как може Валета да се прероди като град със собствен обществен живот, ако недвижимите имоти са извън възможностите на по-голямата част от населението?

Накрая, не съм съгласна с принизяването на Валета до фон за скъпо забавление и изискана консумация с етикет „Европейска столица на културата 2018“. Като всяко място, на Валета не ѝ липсва своя собствена култура. Даже напротив, има много голяма култура – малките всекидневни ритуали на „здрости“ и „как си?“, забавленията, отношенията между хората, за които Валета е дом. За разлика от пакетирания търговски преживявания, предлагани от хипстърската култура и *Валета2018*, културата на всекидневното участие не може да бъде изложена в музей или изиграна на сцената – не може да бъде преживяна по никакъв друг начин освен като се стане част от нея. Жалко е, че такава култура не дава обещания за печалби и съответно не е високо оценена.





ПЛОВДИВ

**ОТ ГРАЖДАНСКА
ИНИЦИАТИВА
ДО ПОЛИТИЧЕСКИ ПР**

**Интервю на Росица Кратункова
с Емил Миразчиев, артистичен
директор на Фондация „Пловдив 2019“
от 2013 до 2014, директор
на Центъра за съвременно изкуство
„Изкуството днес“**

Заглавно изображение: Емил Източник:БНР

РК: Да започнем от самото начало. Как се случи кандигатстването и спечелването на тази титла и след това защо се случи така, че се промени на няколко пъти целият състав на фондацията?

ЕМ: Това беше една наистина гражданска инициатива, която беше оценена от Европейската комисия (която избира печелившия граг), което не беше без значение, защото другите градове-кандидати тръгнаха от ниво „отгоре“, от общини – спускане и разработване, затова и не можах да си разработя проекта. А нашата инициатива беше един проект от пловдивчани и за пловдивчани, затова някак си беше и смислен. А другите го направиха, спуснат отгоре. Нашият проект тръгна от долу нагоре. Това е един от приоритетите и една от основните цели на Европейска столица на културата (ЕСК): да включи гражданите и да направи нещо смислено за града. Започнахме това начинание от сдружение „Изкуство днес“. Двамата с Якоб Рачек, който по това време работеше в сдружението като културен мениджър на фондация *Роберт Бош*, се ангажирахме да започнем активиране на публичния сектор в посока на тази кауза. Решихме да въвлечем различни фигури, да не са от една област, и поканих от театъра Виктор Бойчев, от местната телевизия Деси Шишманова и Мариана Чолакова, която е консул на Германия в Пловдив и съм работил с нея по различни инициативи, защото нашето сдружение е основен партньор на *Гьоте институт*. И така, петимата се събирахме, започнахме да работим по случая още от 2010 г. Правейки проучвания и анализи, разбрахме, че най-важното е да се осигури политическа стабилност на проекта. Защото във всички държави, в които има провал, той не се случва от провала на културния сектор, а заради намесата на политиките в културните процеси.

РК: А какво би било провал?

ЕМ: Засега няма провал. В смисъл, засега няма такава столица, която да е казано за нея, че не е успешна. Аз затова казвам, че

и Пловдив ще е успешна, защото такъв случай не съществува. Това значи Европейският съюз да си признае грешното структуриране на самия проект, което наистина търпи много критики навсякъде. В културните среди навсякъде се говори, че едн-кой си проект е неуспешен, защото не е постигнал нещо си. Защото един проект можеш да го изкараш успешен, като го подмениш и го манипулираш. Но хората, които сериозно се занимават с този въпрос, не могат да бъдат заблудени.

Затова първите ни крачки бяха чрез много разговори, събиране на културната общност, разясняване на проекта, канене на специалисти. Тогава поканихме Ханс Шмит, участвал в подготовката на Рур през 2010 г. , после той стана и консултант на ЕСК. Направихме едно събиране в Етнографския музей, той разказа колко потенциал има Пловдив и че той ще спечели и хората се надъхаха. Тогава бяха повече ориентирани към колаборация със София, а той им каза: „Не! Не може да кандидатствате с друг град, вие сами трябва да кандидатствате“. Повечето повярваха, защото има откън някой да им го каже.

Следващата стъпка беше да направим някаква структура, която да може да задвижи процеса, защото ние се събирахме на доброволни начала, като такъв проект трябва да има ангажираност, да застане и общината зад него. При всички предварителни разговори от общината казваха „А, нас не ни касае това“. Ние продължавахме да работим и през февруари 2012 г. събрахме всички представители на политически партии в града, обяснихме им проекта, за да може да се подпише един меморандум за ненамеса на политическите сили в културното му съдържание, а само чисто логистичното и по всякакъв начин да го подкрепят. Всички подписаха, освен сегашния кмет Иван Томев. Той тогава беше областен управител и лидер на ГЕРБ. Те бяха в конфронтация с тогавашния градоначалник, Славчо Атанасов. След няколко години, 2014 или 2015 г., на една скандална общинска сесия за културния календар поканих г-н Томев, вече като кмет, да подпише меморандума. Той отго-

Вори: „А! Как ще го погпиша? Аз давам парите, как няма да се меся?“. И де факто това се случва. Политиците яхнаха проекта и затова в голяма степен се проваля, по-важните проекти не се случват. В края на краищата имахме го този политически меморандум и не се заблуждавахме, все пак политиците винаги се измятат. Но все пак друго е, когато вече има един подпис, това седи много добре пред Комисията, че има черно на бяло.

РК: А важно ли беше и в самата фондация да има някакъв граждански съвет?

ЕМ: Още в началото го предложих. Стефан Стоянов, заместник-кмет, обясни: „Тук общинските съветници са представители на народа, те са достатъчно отговорни, те ще бъдат в съвета“. И де факто няма независим контролен орган и няма и такъв граждански съвет, защото той ще бъде неудобен.

Самите служители във фондацията поискаха да им бъде художествен директор. Предложиха ми и аз се съгласих при условие, че проектът ще има съвременно звучене, защото знам, че журито гържи на съвременни тенденции. Съгласиха се. Изградихме екипа, започнахме да работим, направихме конструкцията, модела, всички тези клъстери, програми, и общо взето цялата философия беше, че всички тези проекти да имат някаква обща цел, смисъл. Всеки един проект е обвързан и с града, което да остави следа и да е някакво надграждане. Тоест тази устойчивост, за която говорим, че трябва ЕСК да е не просто един фестивал, който минава и си заминава и се правят събития. Това може да си го направи общината. Тя си има културен календар, прави си ги тези неща, за какво трябва допълнителни разходи да се правят? Смисълът е тази структура да направи един нов подход, ново виждане и нови послания. Затова включихме и много от проектите, които да развият по някакъв начин социума, културната среда, ако щеш и политически. Включихме много основни неща на базата на една отворена покана за всички, за да дадат някакви собствени идеи, виждания, какво искат да се промени... Това беше някакво про-



Източник: mediacafe.bg

учване, все пак, да видим нагласите. Имаше различни идейни неща, с които се съобразихме, и повечето предложения наистина бяха нещата, които всеки един пловдивчанин ги вижда и ги чувства. Затова направихме проекта *Urban Dreams* (Градски мечти)*, който аз правих години преди това, но използвах концепцията и заглавието, защото още тогава разбрах, че този проект работи и наистина гражданите искат нещо да се случи. И това беше едно от основните неща, които бяха с потенциал за културно съдържание и културно развитие. Като вземеш Братска могила, пешеходен мост, остров Агата, тютюневи складове, Кино Космос, Баня Старинна.

РК: Тези проекти нали бяха в книгата като основни?

ЕМ: Има ги. Там си има един *action plan* (план за действие), какво трябва да се направи, по години и като инфраструктура. От всичко това почти нищо не е направено досега. Кое то как ще го сметеш за успешно? Те [от общината] казват: „Да, ама

* Международен проект, който превръща града в лаборатория – едновременно провокация и призив за преосмисляне бъдещето на рушащи се архитектурни забележителности на град Пловдив и необходимостта от обособяване на средища за култура и съвременно изкуство.

ние сме направили едн-какво си” във връзка с това. Да, ама то не е това – то е около него!

РК: А как процедура фондацията при избора на проекти?

ЕМ: По проектите също е доста съмнително, защото от самото начало се подходи според мен нетолерантно, да не кажа незаконно, тъй като ти не можеш да обявявиш отворена покана за проекти от апликационната книга, които вече съществуват. Тези проекти си имат автори, те не падат от небето. Големият конфликт е, че в един момент самата Фондация *Пловдив 2019* също реализира проекти. Тя в момента журира проекти и в същото време прави проекти. Това е абсолютен конфликт на интереси.

РК: След многобройни скандали, довели до отстраняването на Манол Пейков от управителния съвет заради привиден обаче конфликт на интереси, а след това и до оставките на останалите членове от гражданската квота, какво се случи с този орган?

ЕМ: Всичко се подмени с политици, в момента има трима заместник-кмета и назначени от тях хора. Не че преди повечето от членовете не бяха назначени също от политици и по-специално от заместник-кмета Стефан Стоянов, който все още управлява фондацията.

Няма ясни критерии на оценка на проектите по отворените покани, всичко е субективно решение. По-скоро политическо. Общо взето, нещата наистина опират до това, че политиците не разбират смисъла, нямат отношение към културата и просто за тях това е един проект, с който си правят ПР.

РК: И какво стана с квартал „Капана“, смятан от общината за много успешен проект?

ЕМ: Ами, какво стана... *Капана фест*. Това е успешният за тях проект. Да, има хора, флагчета, ръкоделие, като на съборите... А пък съдържанието няма толкова значение. Всичката им работа е такава – тотално сбъркана, никаква визия, всич-

ко е на автопилот и резултатът е този, който се случва в момента. И те се опитват да кажат: „Да бе, много е успешен, имаме 300, 500 проекта!“. Ами, хубаво де, какво като имаме 500. И 5000 да имаме, какво като ги имаме тези проекти? Тези проекти ще дойдат, ще се случат и ще заминат. Другата година няма кой и да дойде да ги види тези проекти, защото те нямат никакъв смисъл, по-голямата част от тях.

РК: Какъв е проблемът със самата структура на ЕСК?

ЕМ: Проблемът е, че няма граждански контрол, няма отвореност към града и творческите среди, по някакъв начин не успяват да обединят и да изпълнят слогана „Заедно“ със съдържание. Държат се като фирма, а не като обществена структура, получаваща заплатите си от нашите данъци. Те [от ЕС] много вярват на политиците, оттам е проблемът. Когато предлагаш да има граждански съвет, граждански контрол, а той всъщност не съществува, не се случва, значи има проблем... ЕС трябва реално да следи процесите, които трябва да се случват, а не да са някаква мимикрия.

РК: Нали има Комисия на ЕС на всеки шест месеца?

ЕМ: Е, има... Въпреки всичките им мониторингови доклади и забележките им много от нещата не се спазват. За мен този проект е доста хубав. Обаче контролът, начинът дори на даване на титлата, са без достатъчно следене от ЕС.

РК: А финансирането на самата програма какво е?

ЕМ: Самата програма, тя финансиране няма. Това е една награда от 1,5 млн. евро.

РК: От ЕС може би и затова не могат толкова да контролират, защото е национално финансиране.

ЕМ: Ти контролираш титла, не контролираш финанси. Ти контролираш политики, контролираш механизми. Бюджетът на всички тези събития се случва по различни начини: и от общи-

ни, и от спонсори, и от държава. Не можеш да заявиш, че ти ще привлечеш 4 млн. лв спонсорство и досега да нямаш един лев. А нас ни принуждават по нашите проекти да имаме 30% съфинансиране, иначе не ти дават парите. Как се случва?

РК: Нали имаше и някакво финансиране от държавата, което се забави?

ЕМ: Още тогава дори имаше едно обсъждане на общинския бюджет. Фондацията беше много закъсала по финансиране на дейности и беше в ступор. Внесох предложение да се отпусне на фондацията един милион, там беше и Амелия Гешева, която сега е заместник-министър на културата. Предложих им: „От бюджета просто гласувайте на Фондацията милион, милион и половина, за проекти, за дейност“. И тя: „О, благодаря ти, че го каза това, за да мога да имам основание“. И не го приеха това. И започна да се бави. Първо, държавата не им давала пари за програмни разходи, а можело само за структурни. А общината има пари, но и тя не можела да ги даде за дейност по проекти, а можела да ги даде за структурни разходи. Абе, бюрокрация! Пак Бойко Борисов трябваше да оправя случая. Когато дойде тук на една сбирка в Малката базилика и му представиха целия проект и проблема с финансирането, той каза утре да им се преведат парите, да се разрешат тези проблеми. И за няколко дена как стана? Ами, дадоха им пари за дейност от бюджета на Общината. Същото, което им го разправях шест месеца.

Голям проблем е и журналистическата независимост, слугинажът е покъртителен.

РК: А това, което казваш – „на хранилката на общината“ – това поставя въпроса за финансирането на културата, т.е. ти не можеш да съществуваш, малко или много, без общината, ако си културен оператор.

ЕМ: Това е така. Видях един модел в Матера за начина, по който културата променя география и политика, нещо подобно на

Urban Dreams. В район Базиликата, преди 10-15 години, тогавашната министърка на културата казва следното: „Искам да ми идентифицирате изоставени сгради в района, където можем да направим нещо за културата“. И се откриват различни такива... Те ги оправят, правят конкурс и избират организациите, които имат капацитета да ги управляват, и им дават една година гратисен период, в който се кандидатства за оборудване и техника и всичко необходимо, за да може да се реализира дейността. Това също се финансира от държавата. След това оставят тази структура да развива своята културна политика за определен период, в който те съществуват и започват да се самоиздържат вече. Плащат си вода, ток, консумативи, но не плащат наем.

РК: Подпомага ли програмата ЕСК местните творци, или по-скоро...

ЕМ: Цялата кандидатура беше повече ориентирана към местната сцена с европейския контекст, с европейско партньорство. А тук в момента какво се случва? Ние имаме едно откриване на годината от немска фирма, което се оказва, че дори кулата, която ще изграждат на центъра, не са я правили специално за Пловдив. Ние плащаме 1-2 млн. лв. за транспорт от Швейцария, където е на склад, тя била от Дубай, и сега ще я докарат тук, ще има екрани, видеа, светлини, ала-бала, 2-4 млн. лв. възнаграждение, събират си кулата и „Чао!“ То се оказва дори и не толкова оригинално и неповторимо, както се опитаха да ни го представят.

Такава кула едно към едно може да видиш и на откриването в Орхус през 2017 г. Това нещо може да се направи много по-интелигентно, много по-смислено и сто пъти го казвам – от българска компания. Все пак има някакъв ресурс и този ресурс трябва да се поддържа и във времето, още като спечелихме, поетапно да се захранва, да се развива, и да има вече 2019-а година изградени структури, на които да се разчита. А те какво? Две години мълчание, чудеха се как да прецакат

проектите и резултатът е ясен. Ако бяха продължили, както бяхме тръгнали в началото, с едни малки проекти – по две, по три хиляди лева, но да подкрепят, да стимулират хората – резултатът сега щеше да бъде друг. От фондацията направиха едни излишно усложнени документи. Сега отчитаме огромни топове документи, изисквания, побъркаха хората. Това не са проекти от финансовите механизми на ЕС. По друг начин трябва да е. В културата трябва да е важно съдържанието, какво правиш като концепция. От тук нататък да търсиш отделните механизми: за малки проекти до 5000 лв. олекотена процедура и бюджет, за средни до 10 000 лв. с малко по-усложнени условия, до 50 000, така, така, но не чак толкова сложно, както е сега.



Източник: plovdiv2019.eu

РК: По-добре ли е ситуацията на културата в Пловдив днес?

ЕМ: Не съм мислел, че може да е по-зле, но то се оказа, че може да се поспори. Да кажем какво се случи миналата година и никой не го забеляза. Случиха се и добри неща, но никой не разбра.

Колектив „Космос“ даде едно писмо на общината, че прекратява какъвто и да е диалог с нея и с фондацията. Това не е някаква прищявка. Това е последиствие, наистина, недиалогичност и неразбиране, както и от възмутителното поведение на двете структури. Случаят с колектив „Космос“ и с Киното е показателен за провала на културната политика в общината, провеждана по това време от Амелия Гешева, не без знанието на г-н Томев, разбира се. Това е прецедент в културната история на града.

Ние имаме партньорски споразумения със самата фондация за три основни проекта и държим изключителните права, а никой не ни е потърсил от там. Те си правят някакъв проект, който е част от това, което ние сме разработили. Те взимат една част и си казват: „Това ни върши работа“. Примерно за Агата, за тази резиденция*, която дори не се случва и там. Само за да се отчете, че има нещо, свързано с Агата...

Значи, ако тръгнем в някаква конкретика, аз давам следните примери: Кое е по-доброто днес? Нямаме резидентна програма, в която *Изкуство днес* имаше 15 години опит. Общината я прецака, защото взе сградата, да я направи хостел въпреки рестрикциите за паметници на културата; Центърът за съвременно изкуство с над 25-годишна история също е прецакан, в момента се дават зали под наем. Кино „Космос“ е една инициатива, която тръгна с гражданска енергия – също е прецакана. Къде е по-доброто развитие, някой нека даде пример за нещо, което се е случило в по-добра посока. Такъв няма!

* Проект, предвиден в апликационната книга.

РК: А в Матера как се получава? Погобно ли е и там?

ЕМ: Може и да е по-зле. Защото аз като бях навремето им разправях ние как сме тръгнали от гражданите, как сме извоювали това, извоювали сме онова и те: „Ааа! Супер, как? Тука“, викат, „нищо не може да се направи. Тук само политиците, и всичко е под масата“.

РК: И какво трябваше да се случи, пък не се случи, освен контролът?

ЕМ: Гражданите по никакъв начин не бяха въввлечени, а и културните структури не бяха ангажирани на ниво. Да, операта, театърът, да, ама това са структури държавни, общински, които са си тъй или иначе въввлечени. Какво се направи за развитието на културния сектор, неправителствения? Почти нищо. Това също е много голям проблем.

РК: А как е можело да въвлекат гражданите?

ЕМ: С ето такива каузи, да кажем, ако правиш някакъв проект от типа *Махала* в Столипиново, от типа *Urban Dreams*, Агата, това са такива каузи, които са с творческа и гражданска енергия, те имат потенциал да ги въвличат. Примерно с изграждането на културен център в Столипиново, който бе заложен в апликационната книга, център изграден от самите жители за самите жители.





„СТОЛИЦА НА КУЛТУРАТА – СИГУРНО ВИ Е ЗАБАВНО!“

**Критика на официалната реторика
на Ливърпул като Европейска
столица на културата за 2008**

**от Филип Боланг
превод Камелия Ценева**

Заглавно изображение: [Източник](#)

Въведение

Хората в Ливърпул се гордеят с града си и повечето се радват, че Ливърпул е Европейска столица на културата (ЕСК). Но те искат да знаят: тя единствено към центъра на града ли е насочена и само за хора от средната класа ли е? Единственото видимо доказателство, отбелязващо ЕСК в тази част на града*, за което знам, е, когато преди дванайсет месеца някой бе окачил следния банер на една изоставена къща: „Европейска столица на културата – сигурно ви е забавно!“**.

*Ливърпул, Европейска столица на културата,
алчните бизнесмени нямат търпение.
Надпреварата започна, стремим се към висините,
политиците искат имената си под светлините.
Всички хукват към конкурса –
В крайна сметка сме специални,
с Ливърпулския хумор така добре познат,
изобилие от домашно отгледан талант.
Хората на Ливърпул печелят деня
и отнасят блестящата награда у дома.
Но кой ще се ползва от тази култура,
човекът на улицата или бизнесменът-лешояд?
Центърът е скъпоценният камък в короната,
а останалата част от града се разпада.
Новото богатство дали ще докосне тези като мен и теб?*

*Liverpool Capital of Culture 2008, greedy businessmen can't wait.
The bid is announced, we aim for the heights, politicians want their
name in lights. The people rally to the call, we are something special
after all, with Liverpool humour so well known a wealth of talent*

* Тук авторът най-вероятно има предвид някой от по-бедните квартали на града, които описва по-нататък в текста – Бел. прев.

** „European Capital of Culture – you must be having a laugh!“ – Бел. прев.



Откриващата церемония на Ливърпул08; Източник

all home grown. The people of Liverpool win the day and carry the glittering prize away. But who will benefit from all the culture, the man in the street or the business vulture? The city centre is the jewel in the crown, but the rest of the city is falling down. Will the new wealth filter through to the likes of me and you? (Jane Canning, Norris Green, Liverpool, cited in High Altitude Films 2005)

Културни политики са използвани за градско обновяване, брандиране на градове и икономическо развитие*. Програмата Европейска столица на културата е ярък пример за това (Deffner and Labrianidis, 2005; Garcia, 2004a; Richards, 2000). От 1985 година насам или откакто съществува ЕСК над 30 града са били носители на титлата и днес тя е много желан трофей (Richards, 2000; Tucker, 2008).**

От тези проучвания на повърхността изплуват важни въпроси, които оформят аналитичния фон на тази статия. Първо, концептуализацията и инструментализацията на кул-

* Amin and Thrift, 2007; Boggs, 2009; Coaffee, 2008; McCarthy, 2006; Miles, 2005; Pratt, 2008; Waitt, 2008

** Предишни носители са Берген (Sjøholt, 1999), Порто (Balsas, 2004), Солун (Deffner and Labrianidis, 2005), Ротердам (Richards and Wilson, 2004), Саламанка (Herrero et al., 2006), Дъблин (Clohessy, 1994), Корк (O'Callaghan and Linehan, 2007) и Глазгоу (Garcia, 2004b, 2005; Mooney, 2004; Tretter, 2009; Tucker, 2008).

турата. Второ, обновяването и ребрандирането на града, както и създаването на митове за градското пространство. Трето, „прочистването“ на не толкова празничните аспекти на местната култура. Четвърто, потенциалът на културните стратегии да доведат до икономически растеж и социално включване. Пето, ангажирането на местните жители и усещането за отчуждение сред непривилегированите общности. Шесто, пространственият предразсъдък в полза на градските центрове, джентрификацията и маргинализацията на периферните жилищни комплекси. И най-накрая, култура за кого и с какво предназначение.

През юни 2003 г. Ливърпул победи фаворита Нюкасъл-Гейтсхед в номинациите на Великобритания за ЕСК 2008 (Griffiths, 2006; Hughson, 2004). Тереза Джоуъл, тогавашният министър на културата, обясни, че Ливърпул е бил избран, защото неговата кандидатура „приема и обхваща целия град“, докато Джереми Айсъкс разкри, че журито е било развълнувано от „по-силното чувство, че целият град е включен в кандидатурата и стои зад нейното създаване“ (цитирано в BBC News Online, 2003). По време на излъченото по телевизията завръщане у дома на комика Алексей Сейл, той казва, че „културата е голямо нещо... Културата би могла да бъде спасението на Ливърпул“. Той също отбелязва ироничния елемент на идеята, че сега се очаква културата да донесе богатство, докато през 19 век културата е произлизала от богатството (цитирано в BBC 2, 2008а; също Mirza, 2003). Подобно впрягане на културата за постигането на икономически цели е често срещана практика*.

Тази статия анализира *Ливърпул08*, или просто *08*, и допринася към по-всеобхватни дебати, засягащи връзката между култура, градско обновяване и ребрандиране. В нея са разгледани три конкуриращи се наратива. На първо място, ливърпулската *Културна компания* (осъществяващата проекти агенция на

* Bayliss, 2004; Boggs, 2009; Coaffee, 2008; Griffiths, 2006; Lee, 2009; McCarthy, 2006; McGuigan, 2005; Tretter, 2009

местните власти, която е обвързана с тях, но е автономна) набляга на прославящ успех в ребрандирането на Ливърпул в глобален план и на сдобиването с многобройни икономически облаги. Второ, части от местното население, от академичната общност и културната сцена порицават *Ливърпул08* за това, че задоволява желанията на средната класа, културните елити и чуждестранни посетители и по този начин пренебрегва тежкото положение на непривилегированите общности на града. Обитаващи тези полярни позиции са онези, които виждат *Ливърпул08* като ценен за града, независимо от факта, че за тях облаги може и да няма. Общинският съвет на Ливърпул е поръчал изследване от университетите в града, което да служи като мониторинг на *Ливърпул08**.

Конкуриращи се интерпретации на Ливърпул като ЕСК за 2008

Местни служебни лица посрещнаха изненадващото спечелване на титлата с ликувания. Възторженият Майк Стори, тогавашният лидер на общинския съвет, направи следното цветисто, и по негов си начин пророческо, възкликание: „Това е все едно Ливърпул да спечели Шампионската лига, Евъртън да спечели дъбъл и Бийтълс да се съберат отново в един и същи ден – и Стив Спилбърг да дойде в града да направи холивудски блокбъстър по случая“ (цитирано в BBC News Online 2003). По-малко изненадващи са различните схващания за *Ливърпул08*, както например казва представител на Културната компания: „Зависи с кого говориш“ (interview, 2009). Това е предшествено от други градове, защото „ЕСК означава различни неща за различните хора“ (Deffner and Labrianidis, 2005, с. 247; също Richards and Wilson, 2004, с. 1936). Ливърпул, подобно на други градове, използва широко разбиране за култура (Griffiths, 2006: 423).

* www.impacts08.net; Impacts08, 2006, 2007a, 2007b, 2007c, 2008a, 2008b, 2008c, 2008d, 2008e, 2008f, 2009a, 2009b, 2009c

Втори представител на Културната компания казва: „Дефинирахме културата в най-широкия ѝ смисъл“ (interview, 2009), докато трети обяснява: „Официално, културата е изкуство, опера, музеи и т.н., но в реалността тя се отнася към хората и това как те интерпретират средата си, вкуса на местния живот и местните ценностни системи“ (interview, 2009). Това отразява разширяването на понятието към включването му на антропологично измерение*. Всеобхващащата концептуализация на понятието за култура, обаче, води до конфликт, когато става въпрос за достъп до ограничено финансиране. Един местен писател изрази тревога към горепосочения автор заради това, че няколко негови приложения са били отказани, което го е накарало да се почувства пренебрегнат от ОВ.

Политическа турбулентност и финансиране

Ранният период по подготовката за ЕСК претърпя оставките на високопоставени хора, местно политиканстване, провали при финансирането и критични доклади от местната власт**. Подобни трудности са срещали и други градове, поради превръщането на културата в политически инструмент, конкуриращи се цели и противостоящи си представи (Palmer/RAE Associates, 2004) – например Глазгоу (Garcia, 2004b, 2005; Mooney, 2004), Солун (Deffner and Labrianidis, 2005), Корк (O’Callaghan and Linehan, 2007) и Порто (Balsas, 2004). Духът на организаторите се повдигна, след като си подсигуриха участието на Пол Маккартни и Ринго Стар в ключови събития (BBC Liverpool, 2007a; BBC North West, 2007), домакинстването на наградите Търнър в Тейт Ливърпул и домакинстването на европейските музикални награди на MTV в новия център *Arena and Convention* в града. В Ливърпул Бийтълс имат „фетиши-

* Miles, 2005; Mulhern, 2009; Sjøholt, 1999; Stevenson, 2004

** BBC News Online, 2007; BBC Liverpool, 2006; Liverpool Echo, 2006, 2008a, 2008b

стка функция, която олицетворява нещо повече от носталгия“ (Tessler, 2006: 60) и представляват пример за марксовия стоков фетишизъм (Wenning, 2002). Бен-Товим (2003: 236) нарича маркетинга, загвижван от *Бийтълс* „подход, гледащ към миналото“, целящ се към „ефимерен туристически пазар и подобрен консуматорски начин на живот за относително заможните, но допринасящ с малко към истинското представяне на устойчива заетост“.

Улица „Матю“ е домът на клуб *Кавърн*, където *Бийтълс* първоначално стават известни. Улицата е преустроена, за да ознаменува *Бийтълс* и по този начин „всяка следа от оживената културна сцена на късните 70-те и ранните 80-те е ефективно заличена“ (Jones and Wilks-Heeg, 2007: xiv). Като част от 08 обаче ливърпулският театър *Евримен* постави *На Ерик – Мюзикълът*, оценявайки това пространство като част от културната история на града. Финансирането е спорен въпрос. Организаторите предвиждаха да си подсигурят пари от разнообразни публични и частни източници и комерсиализацията на бранда 08 (Liverpool Culture Company, 2002: 701, 2005, с. 22–23, 2007, с. 17–18). Хюгсън и Хоукинс (2006, с. 164–165) коментират „политическото търкане“ между ливърпулската *Културна компания* и някои местни власти, а бизнес лидери отчетоха „липса на отношение и интерес у тях самите и хората, които представляват, по отношение на развитието на бранда ЕСК“. Подобни напрежения са били наблюдавани и в Глазгоу (Tretter, 2009, с. 123–127).

Махишуари и Вандеруол (2008) докладват за „като цяло позитивни“ отзиви от бизнеса относно ребрандинг кампанията на 08. През юни 2007 г. организаторите бяха изправени пред дефицит от 20 млн. паунда и се обърнаха към правителството за помощ. Съветникът от лейбъристката партия Боб Андерсън се разпени: „Още преди четири години предупредих, че трябва да започнем да заделяме пари, защото виждах, че

това ще се случи. Имахме нужда от пари, спестени за култура, които да отидат за 2008 г. ... лошо ръководство от страна на либералните демократи“ (цитирано в Nelid, 2007). Финансирането присъства подробно в доклад на одитиращата комисия, който е критичен към представянето на Общинския съвет по отношение на предоставянето на услуги на местно ниво (*Liverpool Daily Post*, 2008a). От 2008 г. насам Ливърпул е подобрил „еднозвездния си рейтинг“ и вече не е най-зле представящият се общински съвет в Англия (BBC News Online, 2009a).

В отговор на молбата правителството обясни, че не може да осигури никакви допълнителни ресурси, тъй като Олимпийските игри в Лондон са по-голям приоритет, от което последва значителното увеличение на общинския данък от местните власти с 4,9% или увеличение в размер на 39 паунда за повечето домакинства (Bartlett, 2007; Coligan, 2008). Ръководителят на съвета Уорън Брадли признава: „ЕСК упражнява натиск върху финансите ни“ (цитирано в **Liverpool Daily Post**, 2008b). Възможните неблагоприятни последици от финансирането на ОИ и предвидените от общината спестявания в размер на 60 млн. за 2008-2009 г. включваха загубата на 200 работни места (чрез доброволно напускане), продаването на имоти и земя, приватизирането на някои социални услуги и замразяването на нагбавките на съветниците (Coligan, 2008). Културна компания (2009, с. 13) обаче обяви, че събитието се е случило в зададената времева рамка и не е надвишило предвидения бюджет. Цялата инвестиция е била 122,4 млн. паунда, от които 75,1 млн. са дошли от Общинския съвет (значително по-висока сума от първоначално предвижданата), 30,8 млн. от грантове от големи публични спонсори, 12,5 млн. от реклама и 4 млн. от продажби и брандирани стоки.

Официалната перспектива за Ливърпул08

08 имаше за цел да ребрандира Ливърпул като „фестивален град“ с „глобално признание“ и „международна репутация“ (Liverpool Culture Company, 2002, с. 100, 2005, с. 18, 2009, с. 10). Също като Глазгоу, Ливърпул „искаше да се отърве от проблема с имиджа си“ (Hughes, 2009) и ЕСК беше „възможност да се промени националното и международното възприятие за града“ (Lee, 2009, с. 521). Развитието в тази насока започва в началото на века, когато известен коментатор съчинява прозвището „Ливъркуул“ (*Liverpool Daily Post*, 2008b), докато *Impacts08* (2006, 2007с, 2009а) разкриват, че между 2003 и 2008 г. националното медийно покритие на Ливърпул е станало по-позитивно. *Ливърпул08* представляваше „възможност за Ливърпул да блесне, да се представи като първокласен европейски град на световната сцена“ и да „си върне мястото като световен град“*. Тогавашият главен изпълнителен директор от местната власт Дейвид Хеншоу говореше за европейските амбиции на Ливърпул: „Искаме да бъдем възприемани на едно ниво с Барселона и Франкфурт“ (цитирано в Adams, 2005). Дръмънд Боун, тогавашият председател на Културна компания, похвали „ренесансовия град“ и възможността да „представим творческите сили на града пред национална и световна публика“ (цитирано в Liverpool Culture Company, 2005, с. 4). Лидерът на Общинския съвет Брадли пък изразява възмущение от „един нов, репозициониран Ливърпул (цитирано в Liverpool Culture Company, 2005, с. 5).

От 2003 г. насам в Ливърпул е имало 300 инфраструктурни проекта, струващи общо 4 млрд. паунда (Smith, 2008), въпреки че някои от тях биха се случили и без 08. Окончателният доклад казва, че *Ливърпул08* „донесе големи заглавия по цял свят... радост за местните хора... [и] значителни икономически облази на града“ (Liverpool Culture Company, 2009, с. 4).

* Liverpool Culture Company, 2002, с. 901, 2005, с. 10, 2007, с. 4

Impacts08 (2009a, с. 4-5) подчертават повишеното усещане за принадлежност сред местните жители; а представител на Общинския съвет изразява съгласие: „Кара ни да се чувстваме добре и ни носи чувство на гордост“ (interview, 2009). Ключово постижение е превръщането на имиджа на Ливърпул в град от „свеновна класа“ (Liverpool Culture Company 2009, с. 10-11). Други доклади сочат към „трансформацията на града“, илюстрирайки „как културата може да играе основна роля в обновяването на постиндустриални градове“*. Ангажирането на местни жители е било централно за самата кандигатура (Liverpool Culture Company, 2002, с. 501) и респонденти на *Културна компания* хвалят гражданските проекти „отдолу“, които са били част от ЕСК. Респондент от общественения сектор изразява подкрепа за О8, но признава: „Имам съмнения за това колко включващо и рентабилно беше събитието“ (interview, 2009).

Светът в един град или различни светове в един град?

Темата на кандигатурата, „Светът в един град“, идва от приписването на Ливърпул „усещане за много места“ (Liverpool Culture Company, 2002, с. 301, 901). Лозунгът обаче също така би могъл да означава, че Ливърпул притежава същото ниво на неравенства като други градове по света (Jones and Wilks-Heeg, 2004, с. 353). Как точно „Светът в един град“ се свързва с хората, живеещи в бедни квартали, остава въпрос без отговор, като се имат предвид жителите на града в отдалечените части, които се чувстват изолирани от центъра – особено младите хора и етническите малцинства**. Моите пътешествия ме отведоха до много части на града през 2008

* Liverpool Culture Company, 2008a, с. 6, 77, 2008b, 2008c, 2008d, 2008e, 2008f

** Boland, 2010; Goldson, 2003; Hall, 2003

и 2009 г., като например жилищните комплекси в кварталите Спийк, Норис Грийн, Крокстет и Токстет. В тях нямаше видими указания за културни събития или реклами на **08**, нито пък инициативата беше повод за разговор сред местните жители. Респонденти на *Културната компания* потвърждават, че събития все пак е имало, но те са били незначително бледи в сравнение със зрелищността в центъра.

Стратегически локации в центъра бяха декорирани с флагчета и постери с надписа 08, а в периферните квартали нямаше почти нищо, което да подсказва, че Ливърпул е Европейска столица на културата. Единствените постоянни напомняния бяха логата 08 по автобусите, които прекосяват улиците на града. Моите пътувания разкриха живот, крайно различен от стилното обновяване в градския център. Контрастът беше стряскащ: между бедните жилищни комплекси, страдащи от безработица, нищета и престъпност, от една страна, и центъра, претрупан с апартаментите на юпита, четири- и пет-звездни хотели, лъскави ресторанти и прескъпи магазини, от друга. Алексей Сайл прави подобно наблюдение: „Придвижвайки се с кола из Ливърпул, е шокиращо да се види огромният брой на къщи със заковани прозорци и вандализирани магазини. Има поразително усещане за бедност“ (цитирано в BBC 2, 2008b). Може би „Различни светове в един град“ е по-уместна аналогия, отколкото „Светът в един град“?

Разговор с жена от Токстет разкри, че местните жители се чувстват изключени от географска, културна и икономическа гледна точка от 08 и от градския център (interview, 2009). Тя критикува прекомерния разход на ресурси за прикомкването на ливърпулски известни личности (под това да се разбира Пол Маккартни и Ринго Стар) и за екстравагантни фойерверки; парите биха могли да бъдат изразходвани по-разумно в бедни общности като нейната. Съветникът Андерсън по-рано беше критикувал „встрещаващия бюджет за корпоративно забавление“ (BBC Liverpool, 2007b). Джанет Брандън от телевизионния канал *Токстет* казва: „Не виждам хората от

града да получаваат кой знае какво. Има радиус от две мили, в които имаше усилен строеж на сгради, но отвъд това няма никакъв знак за каквато и да било култура, освен безкрайния маркетинг“ (цитирано в Smith, 2008). По отношение на гей културата Чърчил и Хомфъри (2008) докладват за скептични, дори цинични мнения за ангажираността на О8 с въпросите, засягащи ЛГБТ общността. Колкото до въпросите, свързани с градското пространство, един плакат в интернет ядосано гласи: „Уорън Брадли е директор на Общинския съвет на половин работно време и не е направил нищо за покрайнините на Ливърпул“*. Това е свързано с по-ранни притеснения за географското пристрастие към центъра и невежеството спрямо „дълбоко вкоренените социални разделения“ (Jones and Wilks-Heeg, 2004, с. 343). Кокосалакис, Багнал, Селби и Бърнс (2006, с. 396) поддържат сходното твърдение, че ребрандирането на Ливърпул чрез ЕСК би могло да пренебрегне тежкото положение на значителен брой хора; те казват, че трябва да има „сходство между картините, излъчвани към посетителите, и истинския начин на живот в града“. Наскоро *Impacts08* (2009с) призна, че много хора в по-бедните райони на града имат „ограничена вяра в социалното и икономическото въздействие на ЕСК“. Респондент на *Културната компания* казва: „Най-големият проблем е комуникацията с местните хора; тя не беше добра“ (interview, 2009). Тя обяснява, че служителите били раздразнени, защото имало много инициативи, но местните хора не знаели, че те са финансирани от О8. Местният сценарист Котрел Бойс казва:

„ЕСК беше изцяло за градския център и това е лошо. Щях да се радвам да видя нещо да стигне до по-бедните части на града. Но от друга страна, ЕСК доведе обратно в центъра хора, които иначе не ходят там.“ (BBC 2, 2008с)

* YouTube, www.youtube.com/watch?v¼1lht-mSAVoQ. (Извлечено на 27 септември, 2008)

Регенерация и реваншизъм: *Liverpool One**

Liverpool One е водещото звено в културното обновяване на града; едномилиардентърговски проект на Гросвенор**. Сайкс и Шоу (2009, с. 102) хвалят „висококачествения“ градски дизайн, публично пространство и нови открити площи, а херцогът на Уестминстър, собственик на Гросвенор, претендира, че „това, което виждаме тук, е една нова общност“ (цитирано в BBC 2, 2008a). Минтън (2009, с. 29-33) обаче, както и Кингснорт (2008) критикуват „приватизацията на публични пространства“ и отстъпването на обществените права върху контрола на улиците на частни компании. Джоунс и Уилс-Хег (2004, 2007) предупреждават за нарастващата регулация на градското пространство в центъра на Ливърпул, която ограничава движението на определени социални групи. В *Liverpool One* частни охранители (изпъкващи с червените си якета с логото на O8), патрулират из това вече приватизирано пространство и въздействат върху склонността на определени социални групи да посещават центъра (също Minton 2009, с. 29). Това „фокусирано върху консуматора реструктуриране на средата“ не е специфично за Ливърпул (Kingsnorth, 2008; Minton, 2009).

В синхрон с настроението на безпокойство около обществена безопасност (Eisinger, 2000) и антисоциалното поведение (Millie, 2008), различни демографски групи са патологизирани и тяхното включване в градски пространства е ограничено. Градските центрове приоритизират „почтителни граждани“ (Waite, 2008, с. 515), не и групи от „худугата“ или „chavs“***, малцинствени групи, скейтъри, секс работници, алкохолици, наркомани и бездомни хора, които биха оставили „греш-

* *Liverpool One* е голям търговски и развлекателен център в центъра на града – Бел. прев.

** Гросвенор (Grosvenor Group Limited) е сред най-големите частни компании за недвижими имоти във Великобритания, собственост на 28-годишния милиардер Хю Гросвенор (херцог на Уестминстър) и семейството му – Бел. прев.

*** Пейоративен израз за жители от бедни райони. – Бел. прев.



търговският център Liverpool One; **Източник**

но“ впечатление у потенциалните инвеститори, туристи и пазаруващи. *Liverpool One* вследствие служи като пример за препратката на Уейт (2008, с. 523) към „липсата на демократично публично пространство“. В Лийдс Чатърлън и Ънсуърт (2004, с. 371) идентифицират „много хора, които са избутани оттам заради цените или от полицията, или се чувстват не на място, и затова не ходят в центъра“. По подобен начин Маклойд (2002, с. 615) твърди, че Глазгоу „носи чертите на възникваща политика на реваншизъм“. Ливърпул утвърждава това изземване на града в полза на капитала и е свързано с твърдението на Уот (2008), че културните фестивали са механизми за социален контрол, които имат за цел да включват и изключват хора от места в града.

Малка срещу голяма култура: случаят Куигинс

В Ливърпул имаше притеснения за застрашаването на вече съществуващи културни пространства (Jones and Wilks-Heeg, 2004). Най-известната жертва беше Куигинс. Това отдавна утвърдено, оживено място за местни предприемачи и алтер-

нативни културни индустрии беше избутано от сградата си в центъра от местни проектанти и от Гросвенор, за да направи място за *Liverpool One* (Minton, 2009, с. 24). То представлява пример за „неравенства в закона и в процеса на планиране чрез разширяването на контрола от страна на частния сектор“ (Waitt, 2008, с. 523). Затварянето и преместването на Куизинс в южно предградие доведе до политическа буря и петиция с над 100 000 подписа, изпратена до Даунинг Стрийт 10 (BBC Liverpool, 2004), която достигна дори Камарата на общините в парламента.

Протестите не успяха да спрат неумолимата сила на големия капитал, когато там се устройха множество огромни мултинационални вериги магазини, кафенета и ресторанти, докато успешната културна индустрия беше безцеремонно изгонена. Това разкрива, че *08* и *Liverpool One* имаха за цел ребрандирането на града за външната публика и за тези, които могат да акумулират финансов капитал повече, отколкото да защитават местни креативни и културни таланти (също Kokosalakis et al., 2006).



сградата на Куизинс, която е разрушена,
за да бъде издигнат *Liverpool One*; **Източник**

Съревноваващи се икономически реалности

Докато местните заинтересовани страни празнуваха „икономическия ренесанс“ (Liverpool City Council, 2003, 2004; Liverpool Culture Company, 2007; Liverpool Vision, 2004; Mersey Partnership, 2005), анализаторите изразяваха резервирани мнения относно лансиращите растежа политики, считани за важни за икономическата конкурентоспособност, и относно прекомерния фокус върху центъра на града*. По-скорошни доклади обосновават тези притеснения. Комисията *Здравето е богатство* (2008, с. 10-13; 55-68) разкрива, че въпреки големите инвестиции и период на икономически растеж, Ливърпул остава поляризиран по ключови социо-икономически показатели град (например работни места, безработица, обезщетения за неработоспособност, жилища и здравеопазване). Докато Ливърпул празнува *08* и *Liverpool One*, значителен брой граждани са се издържали на социални помощи, а „много части от района са били сред най-бедните в Англия“ (Health is Wealth Commission, 2008, с. 55). По отношение на сравнителния правителствен индекс за бедност (Index of Multiple Deprivation, IMD), средно аритметично за 2007 г. Ливърпул е най-бедният град. Резултатите на града са също толкова лоши по отношение на безработицата, където Ливърпул е на второ място, и откъм приходи, където е на трето (Health is Wealth Commission, 2008, с. 58-9). Докладът гласи:

Настоящият растеж е концентриран до голяма степен в центъра на Ливърпул, което е довело до формирането на джобове нищета в и около града, както и до растящо неравенство между богати и бедни по отношение на възможности, стремеж и качество на живот (Health is Wealth Commission, 2008, с. 11).

„Център за градове“ (2009, с. 6) правят предположението, че Ливърпул застрашително се спуска от „градски ренесанс“ към

* Ben-Tovim, 2003; Boland, 2007; Jones and Wilks-Heeg, 2004; Sykes, 2004

„градска рецесия“. Тяхното проучване на големи градове във Великобритания поставя Ливърпул на дъното на класациите по икономически показатели, като в тези, засягащи застроената среда, градът има най-ниското ниво на заетост (65,2%, в сравнение със 76,7% в Бристол), най-висок брой хора на помощи като процент от населението в работоспособна възраст (24,6%, в сравнение с 19,5% за Мидълсбъро) и най-лош резултат по индекса за сравнителна бедност (IMD) (42,20, в сравнение с 28,31 в Донкастър). Накрая, Work Foundation показва, че между февруари 2008 г. и февруари 2009 г. броят на хора на социални помощи се е покачил от 15,298 (5,3%) до 20,055 (7%) (BBC News Online, 2009b; Clayton, 2009). Тези мрачни социо-икономически показатели далеч не успяват да звучат синхронно с реториката за Ливърпул като ренесансов град; той по-скоро остава град на жестоки „географии на изключване“ (по MacLeod, 2002).

Заклучение

Тази статия ще приключи със завръщане към проблемите, които изплуват в други проучвания на Европейска столица на културата. Първо, ключови политически актьори в Ливърпул използваха широко антропологично разбиране за култура. Второ, политизацията на културата беше мобилизирана в задвижването на градско обновяване, в конструирането на пространствено пресъздаване на града и в ребрандирането на Ливърпул на националната, европейска и световна сцена. Трето, това доведе до изграждането на оспорвани пространствени митове, хигиенизиращи не толкова празнични, но също толкова реални аспекти от културния живот на Ливърпул. Четвърто, въпреки че икономическото въздействие на 08 е забележимо, градът страда от някои от най-лошите социо-икономически показатели в цялата страна. Това е поляризиран град и затова към всякакви твърдения за успех трябва да се подхожда с внимание във връзка с хората на периферията на обществото.

Пето, макар някои граждански инициативи, прокарани „отдолу“, да бяха успешни, други данни показват, че много жители, особено тези от по-бедни квартали, се чувстват отчуждени от О8 и градския център. Шесто, О8 демонстрира пространствено предпочитание към градския център, което доведе до стилно обновяване и джентрификация, докато усещането за маргинализация сред жителите на периферни жилищни комплекси нарасна. Седмо, регулаторните механизми, асоциирани с културно обусловено обновяване, имат негативно отражение върху употребата на градското пространство в центъра от определени демографски групи. Последно, култура за кого – външни публики, елити и потребители на култура с добри заплати, и за какви цели – за да бъде Ливърпул обновен, преосмислен и ребрандиран за външния свят и да възвърне статута си на „глобален град“. Струва си да отбележим, че случилото се в Ливърпул по никакъв начин не е единствено по рода си; всъщност много от проблемите са забелязвани в предишни носители на титлата. Ливърпул е, следователно, поредният случай, който е емблематичен в използването на големи културни събития за преосмислянето, пресъздаването и ребрандирането на един град. В Ливърпул, както и другаде, става въпрос за промяна във възприятията за хора и места, за да се привличат инвестиции, туристи, консуматори и професионалната класа. Например, Ливърпул е град, предоставящ лъскави апартаменти и места за удоволствието на онези, които имат пари в излишък и изискан вкус. За този тип хора това е възнуващ град, в който има много за изживяване, докато за значителен брой от местните градският център е далечно място, което те по скоро наблюдават, отколкото да изпитват.

Тази статия разглежда в дълбочина противоречащи си перспективи за *ЛивърпулО8* – от триумфалното послание за градско обновяване и икономическо възраждане, до по-критични прозрения и предизвикателни мнения. Тя поставя под съмнение хиперболата на културно обусловеното градско обновяване,

за да разкрие различни културни географии, различни културни преживявания и различни социо-икономически реалности и предлага допълващ културен анализ на Ливърпул през 2008 г.

Статията не се занимава с това как да оценим и премерим въздействието на голям културен фестивал като ЕСК или на специфични елементи на програмата. Това е работата на *Impacts08*. *Ливърпул08* предостави поредица от успешни и посещавани събития и подобри имиджа на града. Но други икономически и културни реалности – белезите от безработицата, бедността, бандите, престъпността – бяха заличени от дневния ред в името на култивирането на нов привлекателен имидж на Ливърпул пред външния свят. Въпреки че част от събитията бяха безплатни, истински облагодетелстваните от програмата бяха добре печелещите хора, способни да се насладят на предложения им културен спектакъл, докато хората от бедните общности продължават да се сблъскват с неудобната реалност на всекидневния живот. Това е причината не на всички да им е забавно по повод домакинството на Ливърпул за Европейска столица на културата 2008.

БИБЛИОГРАФИЯ



ПЛОВДИВ 2019
Европейска столица на културата



създаваме
#заедно

ПОДМЯНАТА НА ПЛОВДИВ

ФОТОЕСЕ

текст Росица Кратункова
фотограф Лина Кривошиева

Печално известно е, че програмата Европейска столица на културата бива често употребявана от спечелилите градове за градско обновление. Така Глазгоу, Ливърпул, Печ, Есен, Марсилия и много други урбанистични центрове използват титлата, за да развият икономическата си атрактивност и да разрешат наболели дълггодишни проблеми. Не са редки случаите обаче, когато големи строителни проекти се оказват в полза на изцяло частни интереси и водят до приватизиране на публични пространства.

Примерът с Пловдив не е много по-различен, с уточнението, че тук частните интереси и действията на общинската администрация са трудно разграничими. Това, очаквано, не води до по-добри резултати. Ако не със своите културни проекти, *Пловдив 2019* ще изуми с безбройните си строителни дейности, покрили градския пейзаж дори по време на самата 2019 г.

В това фотоесе ще ви поканим на разходка из Града на сегемте тепета, за да проследим заедно подмяната му – разрушаването на емблематични сгради с безспорни архитектурни достоинства и употреби, и замяната им с нови, чийто краен облик често е скрит от обществото и неимоверно чужд за него. В разрив с лозунга *Заедно* на програмната година, многобройните непознати и необсъдени строежи отчуждават така или иначе слабо приобщените към културната програма граждани. Многобройните разрушения обаче събуждат гражданска съпротива, която показва, че все пак има жители, които желаят бъдещото на града да е подложено на обществено обсъждане, а не наложено отгоре.



Кино Космос

През 1964 г. в центъра на Пловдив отваря врати кино *Комсомол*, което посреща жителите с 900-местна зала и 14-метров екран, изготвен по проект на архитектите Любомир Бонев и Любомир Шинков. И до ден днешен това остава една от най-големите закрити зали в града. В продължение на повече от трийсет години пловдивчани гледат премиерите на български и чуждестранни филми, което превръща киното в едно от най-обичаните места в Пловдив. През 1989 г. след настъпилите политически промени киното се преименува на *Космос* и продължава да функционира още 10 години, след което се превръща последователно в дискотека, игрална зала и компютърен клуб.

През 2011 г. промяна в подробния устройствен план променя статута на киното и открива пътя на частна инициатива за събаряне на сградата и построяването на четириетажен паркинг. Не се провежда обществено обсъждане, няма Оценка за въздействие върху околната среда (ОВОС), не се съгласува с архитекта на киното.

Възможната промяна на това емблематично културно място кара много хора да излязат на протест, да събират подписки, да участват в обсъждания. Сформира се гражданска инициатива, която за пръв път осъществява контрол по Закона за пряко участие на гражданите в държавната власт и местното самоуправление и участва на заседания на Общинския съвет.

Гражданската реакция дава резултат и сградата е запазена с възврънат статус на общинска собственост.

Ентусиазмът от спечелената битка вдъхва енергия на млад колектив от 15 човека, участвали в спасяването на сградата. Те създават неправителствена организация *Колектив Кино Космос*, чийто проект *Културен Космос* е представен на журито, избрало Пловдив за Столица на културата 2014 г. Освен че запазват културната дейност на киното, те я и разширяват, предлагайки там да се помещават споделени работни пространства, книжарница, детски кът, арт ателиета с работилници за дърво и метал. Проектът предвижда и финансова независимост чрез съществуването на кафене и отдаването на пространства под наем, като тези средства биват влагани след това в изкуство.

В рамките на една година (2016 – 2017) Колективът провежда над десет срещи с Фондация *Пловдив 2019* и кмета Иван Тотеф. Насърчаван от екипа на *Пловдив 2019* и обещанията за сътрудничество от страна на кмета, колективът входира проект към отворената покана на фондацията. След като осъзнава, че поредицата от срещи са абсолютно безплодни, сформиранията група се оттегля с отворено писмо от сътрудничеството с Община Пловдив и Фондация *Пловдив 2019*. Подобен акт е безпрецедентен за България.



Общината, разбира се, има друг план за киното и само един месец преди официалното откриване на ЕСК 2019 се провежда тайно (необществено) обсъждане с десетина души, на което е избран друг проект. Негов автор е студиото *Stephen George International-България*. То го дарява на общината, за да може тя да го променя, както желае. Междувременно авторските права на киното също сменят собственика си. Проектираният скъпоструващата и почти неизползваема спортна зала *Колодрума* архитект Тодор Абаджиев придобива правата от архитект Шинков, а реновирането на киното получава 1 млн. лв. от правителството.

Заради създаването се напрежение покрай проекта и откровено непрозрачната процедура, общината решава да „замаже положението“ и отделя 150 000 лв. за архитектурен конкурс, чийто победител да сключи договор за проектиране с кметството.

Така от сграда в обществен интерес, станала част от живота на цели поколения граждани, киното става жертва на частни



интереси и на неспособността на общината да се разграничи от тях. А от това програмата на ЕСК 2019, а и целият град, губят основен елемент от културната сцена и търсената устойчивост.

Дружество на художниците

Преди да стане Европейска столица на културата, Пловдив бе българска столица на културата, своеобразно издигнат за такава от множество художници през 1912 г. Те създават Дружество на художниците с център Пловдив. То е и най-голямата български структура на художници извън София, която обединява над 200 активни дейци, изпълващи със смисъл прякора на Пловдив „град на художниците“. През 1976 г. е построена и сградата, публична общинска собственост с 850 кв.м застроена площ, в която дружеството се помещава в



продължение на 45 години. Това е единствената сграда в Пловдив, планирана и построена за изложбена зала, която отговаря и на стандартите за големи художествени проекти, а стъкленият ѝ покрив, отново единствен за града, осигурява обилна естествена светлина. През 1990 г. дружеството се регистрира като сдружение с нестопанска цел в обществена полза, състояща се в това да популяризира творчеството на своите членове и да развива културния живот в града.

През годините дружеството страда от недостатъчни средства за поддръжка на сградата и от тотална липса на ангажираност от страна на община Пловдив (която е и собственик). Силно разпространен е и неверният слух, че сградата има временен характер. Слабите козметични ремонти са сякаш правени, за да покажат, че друг изход, освен бутане, няма. Циничната безстопанственост на общината се проявява и на стогодишния юбилей на Дружеството, на което не присъства нито един представител на местната администрация.



През 2015 г. идеята за събаряне на сградата става съвсем реална, но съпротивата на художниците и други активисти успяват да осуетят тези намерения на общината.

През 2017 г. (същата година, в която придобива авторските права над *Кино Космос*) арх. Тодор Арабаджиев придобива и правата над тази сграда. Така всички надежди, че тя може да се запази след оздравяващ ремонт, умират, след като новият собственик отказва всякакви проекти. Дружеството приема предложението на общината да съборят сградата и да построят нова галерия, в която после евентуално да се нанесат. За да се подсигурят, че администрацията ще спази обещанието си, художниците изискват и сключването на договор за наем за бъдещата сграда. Общината отказва под предлог, че е невъзможно да се сключи. Тази откровена лъжа е също и знак, че бъдещето на художниците е повече от несигурно. Вместо това е сключен меморандум без никаква юридическа стойност.



През 2018 г. сградата е съборена и започва строителството на новата галерия, чийто проект не е известен и до ден днешен. Откритието, че първоначалният проект е подменен, е обявено през февруари 2019 г., когато от Камарата на архитектите алармират, че конфигурацията на фундаменти и изпълнената армировка на вертикалните конструктивни елементи не съответстват на одобрения от Общинския съвет проект. Кметът Иван Томев потвърждава, че има промяна в строителното разрешение и заявява, че няма задължение да покаже новия проект.

От мечта за превръщането на Пловдив в културен център на България, а и на Европа за една година, сегашната ситуация показва как културата бива използвана за оправдаването на безотговорната безстопанственост на общината, която по-скоро действа в частен интерес, неразкривайки дори бъдещия облик на сградата пред обществеността.



Зала „Лотос“

Тази поредна сграда от архитектурните емблеми на Пловдив е жертва този път не на частните интереси, а на лош управленски вкус. Залата е построена през 1973 г. след общинска поръчка, за да стане Дом на новороденото. Единствена по рода си, тя е от първокачествен мрамор, а конструкцията ѝ е на ритуален миниамфитеатър, който позволява там да се сключват бракове, именуване на деца, юбилеи, а в последно време и обществени обсъждания.

През 2017 г. сградата е прехвърлена на Природонаучния музей на Пловдив, който е общинска собственост. От зала с ярко открито полезна обществена употреба тя е превърната в дом на осемметров динозавър, който ще пази гнездото си с яйца. Интериорът е напълно унищожен, мраморът е премахнат, а на негово място е излята строителна смес, използвана за аквапаркове.



Източник: Под тенето



Когато се взема решението за реконструкцията, не е потърсено съгласието на проектантите на сградата. Един от тях, арх. Танева, още през 2016 г. заявява, че е против такава промяна и желае тя да бъде превърната в детска галерия.

Едва когато пловдивчани стават свидетели на преобразяването на залата и общината е залята от критики, кметът Иван Томев се обявява против бутафорната конструкция. Дали ще бъде преобразена залата обаче, не е сигурно. За пловдивчани остават само спомените, свързани със сградата, каквито несъмнено всеки един от тях има.



Тютюневите складове

През 2016 г. Пловдив беше осакастен. Веднъж с опита за събаряне на един от тютюневите складове, втори път – с опожаряването на по-голямата част от останалите. Гражданите бяха разделени – някои смятаха, че са стари и грозни и е по-добре така, а други – че историята на града изгара.

Едно е сигурно: никой не ги попита, защото складовете са частна собственост, а тя е свещена. Построени през 20-те години, складовете биват опазени и използвани по време на социализма. Но пазарната икономика не е толкова милосърдна. След като години нехаят за собствеността си, частните собственици изведнъж провиждат в ЕСК 2019 златна кокошка и решават, че хотел Хилтън би им донесъл по-голяма употреба и изгода.

За общината, дори и да е искала да откупи някой от реституираните складове, исканите цени са били извън възможностите ѝ.



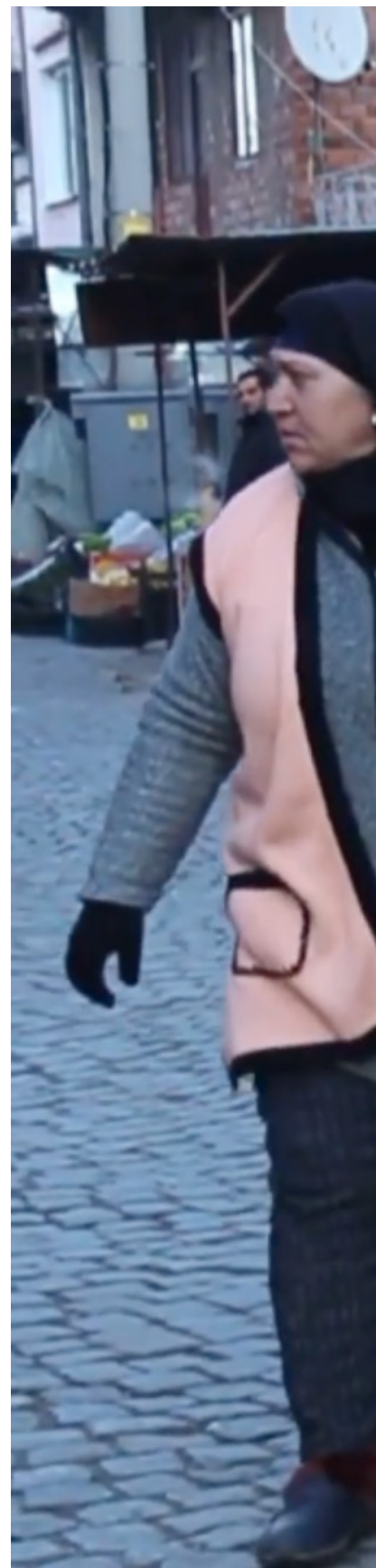
Източник: БГнес

Когато си зададем днес въпроса „Какво ни донесе 2019?“, отговорът често е „Разруха.“ Дотолкова, че градът е станал чужд за самите си граждани, чиито спомени сякаш остават най-здравата връзка с него. На жителите е отказана каквото и да била друга роля, освен на консуматори на културните проекти, а идеите им и представите им за развитието на Пловдив са тотално отхвърлени. Можем да кажем, че ЕСК 2019 донесе повече въпроси от отговори за начина на управление на града, на които ще трябва да се опитаме да отговорим и след нея... *Заедно*. Защото едно от малкото положителни неща в цялата история е, че в толкова многобройни битки за културни и символни емблеми на града се заформя ядро от активисти, последват обществени обсъждания под различни форми, засилва се гражданският контрол. Все с надеждата за повече демокрация.



ПЛОВДИВ 2019— ПОВОД ЗА ПРАЗНИК?

от Ян Пфендер
Превод Камелия Ценева





Plovdiv 2019

a reason to celebrate?

a film by

Jan Pfänder

През есента на 2018 г. завърших бакалавърска степен по Политика и публична администрация в университета в Констанц, Германия. Като част от университетска френско-германска програма за обмен попаднах в Париж.

Подготвяйки кандидатурата си за магистратура по журналистика и международни отношения, прекарах дните около Коледа в търсене на смислена тема, по която да пиша, и така се сблъсках с избора на Пловдив за Европейска столица на културата за 2019 г. от Европейската комисия. Съвсем наскоро бях чул за този град в един не толкова бляскав контекст: в непривилегирована част на Дортмунд, родния ми град, се беше появила неотдавна малка ромска диаспора. Голямата част от тези хора бяха емигрирали от Пловдив, или по-точно Столипиново, където според местните новини ромските семейства живеят до голяма степен изолирани от българското население в останалата част на града.

Изолирано ромско гето в Европейска столица на културата ми прозвуча като удивителен контраст и затова започнах да чета по темата. Както разбрах, преодоляването на етническата сегрегация е бил един от ключовите елементи на кандидатурата на Пловдив за ЕСК. „Как Пловдив се справя с този проблем и какво биха могли да научат други членове на ЕС с подобни проблеми от подхода на града?“ беше въпросът, който исках да задам, когато наех тежка видеоапаратура и микрофон и се качих на самолет за България с целта да направя филм по случая. Докато бях в Столипиново и разговарях с хората, въввлечени в ЕСК, първоначалният ми въпрос скоро се превърна в „Пловдив опитва ли се изобщо да се справи с проблема?“



Линк към филма

Слънчев, но студен и ветровит януарски следобед е и следвам Геника и Никола през тесни, неасфалтирани проходи, криволичещи измежду ръчно построени бараки. Някои от входовете им са покрити само от завеси. Във въздуха витае странна миризма на изгоряло. Не съм сигурен до каква степен идва от печките на възлища, които всички тук използват, защото отоплителната система на града не стига до този район, или е от гумите, които мъже горят до близката река, за да извлекат от тях стоманените нишки, които после ще могат да продадат. Това е първото ми посещение в Столипиново, квартал на Пловдив, вторият по големина град в България.

След точно пет дни Пловдив официално ще бъде обявен за Европейска столица на културата за 2019 г. с пищна откриваща церемония. По този повод градският център е украсен: няколко места за събития в момента са в разгара на последни подготовки преди началото, а в центъра на вниманието е високата двайсет и пет метра триетажна сцена. Под лозунга „Заедно“ градът ще бъде дом на почти петстотин събития през 2019 година. Точно както откриващата церемония, почти всички от тях ще се помещават в центъра на града.

Тук, в Столипиново, всичко това изглежда безкрайно далечно. И все пак, Геника и Никола са на мисия в името на ЕСК. Те двамата и няколко техни колеги фокусират усилията си вър-

ху често наричания от преобладаващото етническо българско население „цигански квартал“ или „ромско гето“. Имена, които трудно могат да бъдат оправдани, както ми обяснява Никола: за разлика от това, което понятието „гето“ подсказва, населението тук не е хомогенно. Мнозинството хора са мюсюлмани от турски произход, само 10-15 процента са роми християни, говорещи ромски език.

Но в друг смисъл терминът „гето“ улавя една горчива истина: макар да не съществуват физически граници, семействата тук живеят изолирани от българското население, повечето от тях в отчайващи условия на живот, а много от тях и в крайна бедност. Това не е изненада, като се има предвид, че 90% от жителите на Столипиново са заети в неформалната икономика, т.е. работят без договор и социално осигуряване.

Изненадващо тъжен е популярният наратив, който обвързва тази реалност с нещо като „циганска“ култура. Той гласи, че да не си търсят нормална работа е вродена характеристика на хората тук. Жестоката реалност в Столипиново е много различна: стигматизация и дискриминация възпрепятстват хората в намирането на работни места извън квартала, което е довело до силна сегрегация. Но изолирането на хората тук започва много по-далеч от търсенето на работа: много малко деца имат възможността да тръгнат на училище извън квартала и по този начин да имат шанса да комуникират с децата от българското мнозинство. В най-бедните части на Столипиново децата дори изобщо не ходят на училище и така понякога губят единствения си шанс да научат български, тъй като в някои семейства въкъщи се говори само ромски или турски език.

Точно там Геника и Никола се опитват да направят промяна. Тяхната мисия е да обхванат децата от улицата и да ги окуражат да бъдат креативни. Заедно с двама колеги те вървят по улиците на най-бедната част на квартала, за да съберат деца за занаятчийските уъркшопи, които организират в местно кафене. Малкият екип знае точно къде да отиде, всички членове са добре запознати с квартала. Но по-важното

е, че тукашните хора са запознати с тях. Присъствието на външни е широко прието, те не са възприемани като неканени гости. Родителите им имат доверие и особено сред най-малките уъркшопите са повече от добре дошли – рояк деца наобикаля екипа само минути, след като сме влезли в квартала. Тяхната признателност е резултат от внимателно обмислени и дългосрочни усилия.

След като започва проекта „Мобилно училище“ през април 2018 г., екипът на Никола и Геника идва в Столипиново всяка седмица. За съжаление обаче този подход остава изключение. Проектът „Мобилно училище“ е част от ЕСК клъстера, наречен *Махала*. Този клъстер е посветен на идеята за утвърждаване на интеграцията на социални и етнически малцинства чрез култура. С продължителност на проекта от две години, мобилното училище е най-устойчивият от общо двадесет и трите проекта в клъстера. По тази причина днес обосновано можем да зададем въпроса: какво ще остане от ЕСК инициативите за Столипиново след 2019 г., след като ентусиазмът покрай титлата стихне?

Преди няколко години, когато Пловдив се кандидатира за ЕСК, перспективите за Столипиново изглеждаха много по-обещаващи. Всъщност толкова обещаващи, че панелът на Европейската комисия, отговорен за предоставянето на титлата,



зи споменава като основен аргумент Пловдив да бъде избран. Докладът за окончателния им избор казва, че „панелът беше впечатлен от подхода спрямо ромите, централна част от пловдивското общество. [...] Специално впечатление оставиха проектите за това кирилицата и ромската култура да бъдат използвани, тъй като и двете [...] покриват обичайни аспекти от европейската култура и нейното многообразие“.

Това беше през 2015 г. Тогава проектът *Махала* беше наистина амбициозен. Апликационната книга, която Пловдив представи пред международното жури, дори споменава културен хъб, сграда, замислена като местен общностен център „за срещи, дебати, лекции, конференции, обмяна на опит и информация – Всичко това базирано на алтернативни техники като форум-театър (по Аугусто Боал), които превръщат публиката в участници, активно взимащи решения по истински социални проблеми; методи, включващи картографиране на общности, технология на отвореното пространство, подхода „световно кафене“ и др.“

Но в даден момент беше взето решение трудоемкият културен мост да бъде заместен от физически такъв*. Пресичайки река Марица, този нов мост има за цел да свързва Столипиново с останалата част на града. „Много символично!“, сигурно си мислят немските архитекти, замесени в проекта. „Много безполезно“ си мислят много българи, както и жителите на Столипиново: от ромския квартал предвиденият мост дори не води до центъра, а до сметище, до което има само един паркинг. Остава неясно какво са имали наум управителният съвет на Фондация *Пловдив 2019* – планиращият, организационен и изпълнителен орган на програмата. Във всеки случай явно не са могли да бъдат убедени да предложат удачно решение, което да пасва на тежестта на изолацията на Столипи-

* Един от проектите за 350 000 лв, одобрен първоначално от фондация Пловдив 2019, на едно известно немско студио е да се построи гърбен мост, свързващ Столипиново с другия бряг на река Марица, където всъщност има само бурени и изоставен паркинг. Впоследствие този проект претърпява изменение и идеята за моста е изоставена.

ново: „Има деца в това гето, които на 15-годишна възраст все още никога не са го напускали. Това е различна култура, там е различен свят“, обяснява Манол Пејков, в момента един от най-цитираните критици на цялата инициатива *Пловдив 2019*, когато се срещам с него в издателската му къща. Той описва съществуването на Столипиново в Пловдив като „два свята, обитаващи едно и също пространство“.

Пејков е бил от първоначалните членове на екипа на Фондация „*Пловдив 2019*“. Но той бива изритан от нея през май 2018 г. Официалната причина: конфликт на интереси. Всъщност той е искал да публикува книга за Столипиново, базирана на антропологическото проучване, поръчано от фондацията през 2016 г. и проведено от екипа на Никола и Геника. То е имало за цел да предостави по-дълбоко разбиране за квартала, заринат от предразсъдъци, и по този начин да послужи като гид за всички бъдещи културни проекти в квартала. Въпреки че Пејков подчертава, че той винаги е възнамерявал да „използва свои собствени пари“ за издаването на книгата, той бива обвинен в опит да използва позицията си за лична изгода. Окончателното решение да бъде изгонен е било базирано на вот от Общинския съвет, но поляризира управителния съвет по предварително засегнати въпроси: съветът е бил разделен от вътрешни борби между представители на гражданската квота и политически фигури. Когато Пејков е принуден да напусне, гражданската квота също се оттегля в протест. Всичките му обвинители от съвета остават. Впоследствие създаденият съвет решава да изостави полузавършения, оспорван до този момент, антропологически проект за Столипиново.

Това е повратен момент за проекта *Махала*. Вместо да търсят внимателен подход на взаимно разбиране и помирение, след това управляващите на Пловдив се връщат към старите си навици. Гъстотата на населението в Столипиново е изключително висока, в квартала буквално вече няма място. Там малки бизнеси и павилиони, но също така и бараки, в които



се живее, са издигани нелегално. Тези сгради редовно биват разрушавани от местните власти. Подготовката за *Пловдив 2019* не пречи това да продължи. През 2018 г. множество малки павилиони, които са били средство за препитание на хората, са разрушени с булدوزери.

Питам се дали „българите“ в Пловдив знаят за всичко това. В центъра срещам Илия, млад местен гид на безплатния тур в Пловдив. Той с много страст и впечатляващи знания ми разказва за хилядолетния град, за историческите му сгради и символи. В детайли ми обяснява проекта, който според него е най-голямото постижение на ЕСК: Капана, по-рано изоставен район точно в центъра, който по време на подготовката за *Пловдив 2019* е напълно съживен и в момента представлява един от основните магнити за туристи в града. Но когато го питам за Столипиново, Илия изведнъж се разколебава, след което признава: „Нито един от приятелите ми или пък аз не ходим там, защото нямаме причина да го правим“.

Ами хората в Столипиново? Как възприемат те Пловдив като Европейска столица на културата? „Лесно е, те не знаят нищо за това“, обяснява Сашо. Той е едно от трите момчета от ромския квартал, с които се срещам почти всеки ден през последната седмица преди откриването на голямото събитие. Неговият приятел Георги потвърждава: „Хората в Столипи-

ново не знаят за този фестивал, само аз и приятелите ми“.

За трите момчета центърът на Пловдив не е нещо недостъпно. Даже с непогрешима интонация на гордост те наблягат на това, че ходят там често. Сашо, който ми казва, че е научил английски, като е играл видеоигри и е гледал *Властелина на пръстените* много пъти, дори споменава „българските приятели“, с които ходи в Капана. Но в същото време добавя: „Зависи, мога да отида с приятелите си от Столипиново в центъра, но не мога да заведа българските си приятели в Столипиново, защото там няма нищо за правене“.

Пловдивската инициатива за ЕСК си беше поставила за цел да промени това. Тя предлагаше възможност да бъдат контекстуализирани картините, които изникват в умовете на повечето българи, когато чуят за Столипиново: каруци, купчини с боклуци и нелегален бизнес. Столипиново означава недоразвитост и нечовешка мизерия за повечето българи, но вместо да породят съчувствие, тези картини предизвикват език на омразата срещу „циганите“. В контраст с посланието на постоянно повтаряните предразсъдъци обаче, хората тук не са „социални паразити“. На много от жителите на Столипиново дори не им се полагат социални помощи, защото не са официално регистрирани, нямат договор за наем или просто няма помощи, от които изобщо да се ползват. Нито пък хората са мързеливи или нежелаещи да работят. Георги, например, ми разказва за баща си, който редовно работи по строежи в Германия, защото, както той казва: „Няма пари. Тук няма пари“. Бащата на Георги не е изключение. Тъй като е почти невъзможно за хората тук да си намерят работа в Пловдив, много жители нямат друг избор освен да напуснат Столипиново временно като сезонни работници, особено през лятото, тъй като това е периодът, в който земеделието и туризмът предлагат работни места. Голямата нестабилност в броя на местното население е показател за това: официално тук живеят около 45 хиляди души. Но сега, през зимата, е изчислено, че те са около 70 хиляди, а през лятото – около 35 хиляди. *Пловдив 2019* започна като гражданска инициатива. Когато

говорих с дъма от основателите ѝ, Мариана Чолакова и Емил Миразчиев, тяхното основно послание беше много ясно: *Пловдив 2019* никога не е бил замислян като едногодишен фестивал. Проектът трябваше да започне процеси на фундаментална промяна в града.

По време на вечерта на откриването стоя в тълпата от 50 хиляди души, дошли да гледат спектакъла. Заслепяваща заря окъпва внушителната сцена в цветна светлина. Без да се усетя, извисяващата се сцена се превръща във Вавилонска кула във въображението ми. Изстрелващите се в небето фойерверки ми напомнят на космическите ракети от пластмасови бутилки, които бяха сглобили децата от мобилното училище в Столипиново. Чудя се колко ножници, химикалки и лепила Геника и Никола биха могли да купят с дъма милиона лева, похарчени за това деветдесетминутно шоу.

Културни политики в променлива съвременност: гражданско участие в Европейска столица на културата

- Banyan, M. E. (2007) 'Participation'. In: Bevir, Mark (eds.) *Encyclopedia of Governance*. Thousand Oaks, CA: Sage. pp.659-663.
- Evans, G. (2003) 'Hard-branding the Cultural City. From Prado to Prada'. *International Journal of Urban and Regional Research*, 27(2) pp. 417-440.
- Fischer, F. (2012) 'Participatory Governance: From Theory To Practice '. In: D. Levi-Faur, (eds.) *The Oxford Handbook of Governance*. Oxford University Press, Oxford, United Kingdom. pp. 498-511.
- García, B. (2004) 'Cultural Policy and Urban Regeneration in Western European Cities: lessons from experience, prospects for the future', *Local Economy*, 19(4), pp. 312-326
- Kong, L. (2000) 'Culture, Economy, Policy: Trends And Developments'. *Geoforum, Special issue on Cultural Industries and Cultural Policies*, 31 (4), pp. 385-390.
- Mittag, J. (2013) 'The changing concept of the European Capitals of Culture: between the endorsement of European identity and city advertising'. In: Patel, Kiran Klaus (eds). *The Cultural Politics of Europe. European capitals of culture and European Union since the 1980s*. Routledge, pp. 39-55.
- Nagy, S. (2018) 'Framing culture: Participatory governance in the European Capitals of Culture programme'. *Participations. Journal of Audience & Reception Studies* 15(2) Available from: <http://www.participations.org/Volume%2015/Issue%202/15.pdf> [Accessed 2 January 2019].
- Patel, K. K. (2013) 'Introduction'. In: Patel, Kiran Klaus (eds). *The Cultural Politics of Europe. European capitals of culture and European Union since the 1980s*. Routledge, pp. 1-17.
- Sassatelli, Monica Europe's several Capitals of Culture: from celebration to regeneration to polycentric capitalisation. in: Patel, Kiran Klaus ed. (2013) *The Cultural Politics of Europe. European capitals of culture and European Union since the 1980s*. Routledge, pp. 55-72.
- Schaap, L. and Edwards, A. (2007) 'Participatory Democracy'. In: Bevir, Mark (eds.) *Encyclopedia of Governance*. Thousand Oaks, CA: Sage. pp. 659-663.
- Staiger, U. (2013) 'The European Capitals of Culture in Context: Cultural Policy and the European Integration Process'. In: Patel, Kiran Klaus (eds.) *The Cultural Politics of Europe. European capitals of culture and European Union since the 1980s*. Abingdon: Routledge. pp. 19-39.
- Tommarchi, E., Hansen, L.E., Bianchini, F. (2018) 'Problematising the question of participation in Capitals of Culture'. *Participations. Journal of Audience & Reception Studies* 15(2) Available from: <http://www.participations.org/Volume%2015/Issue%202/10.pdf> [Accessed 2 January 2019].
- Turnhout, E., S. Van Bommel, and N. Aarts (2010) 'How participation creates citizens: participatory governance as performative practice'. *Ecology and Society* 15(4): 26. Available from: <http://www.ecologyandsociety.org/vol15/iss4/art26/> [Accessed 10 February 2015]

„Столица на културата – сигурно ви е забавно!“

- Adams, T. (2005) A tale of two cities, *The Observer. Review*, 22 May.
- Amin, A. and Thrift, N. (2007) Cultural-economy and cities, *Progress in Human Geography* 31: 143 – 161.
- Bairner, A. (2006) The flâneur and the city: reading Belfast’s ‘new’ leisure spaces, *Space and Polity* 10: 121– 134.
- Balsas, C. (2004) City centre regeneration in the context of the 2001 European Capital of Culture in Porto, Portugal, *Local Economy* 19: 396– 341.
- Bartlett, D. (2007) Culture year costs threat to vital city services, *Liverpool Echo*, 3 Oct., www.liverpooldaily-post.co.uk/liverpool-news/regional-news/2007/10/03/culture-year-costs-threat-to-vital-city-services-64375-19885319/.
- Bartlett, D. (2009) Liverpool council leaders ‘must fight crisis together’, *Liverpool Echo*, 12 Aug., www.liverpoolecho.co.uk/liverpool-news/local-news/2009/08/12/liverpool-council-leaders-must-fight-crisis-together-100252-24377714/.
- Bayliss, D. (2004) Creative planning in Ireland: the role of culture-led development in Irish planning, *European Planning Studies* 12: 497 – 515.
- BBC 1 (2008) *Panorama: Young Gunmen*. London: BBC Television, 30 June.
- BBC 2 (2008a) *Alexei Sayle’s Liverpool: Capital and Culture*. London: BBC Television, 13 June.
- BBC 2 (2008b) *Alexei Sayle’s Liverpool: Coming Home*. London: BBC Television, 20 June.
- BBC 2 (2008c) *Newsnight Review from Liverpool*. London: BBC Television, 3 Oct.
- BBC 2 (2008d) *Alexei Sayle’s Liverpool: Pride and Protest*. London: BBC Television, 6 June.
- BBC 4 (2008) *Liverpool on the Box*. London: BBC Television, 25 Aug.
- BBC Liverpool (2004) Quiggins to close, www.bbc.co.uk/liverpool/capital_culture/2004/05/quiggins/ (accessed 1 October 2007)
- BBC Liverpool (2006) Culture chief quits, www.bbc.co.uk/liverpool/content/articles/2006/07/04/capcult_archer_resign_feature.shtml. (accessed 1 October 2007).
- BBC Liverpool (2007a) Liverpool08 events announced, www.bbc.co.uk/liverpool/content/articles/2007/09/27/capital_culture_08_feature.shtml. (accessed 28 September 2007).
- BBC Liverpool (2007b) Wine and canapés, www.bbc.co.uk/liverpool/content/articles/2007/06/12/cap_culture_anderson_msgboard_feature.shtml. (accessed 1 October 2007).
- BBC Merseyside (2009) Council considers 1,000 job cuts, <http://news.bbc.co.uk/1/hi/england/merseyside/8357973.stm>.
- BBC News Online (2003) Liverpool named Capital of Culture, <http://news.bbc.co.uk/1/hi/entertainment/arts/2959944.stm>. (accessed 1 October 2007).
- BBC News Online (2007) Second culture city boss resigns, <http://news.bbc.co.uk/1/hi/england/merseyside/6749217.stm>. (accessed 1 October 2007).
- BBC News Online (2008) The other side of the culture capital, <http://news.bbc.co.uk/1/hi/uk/7184695.stm>. (accessed 1 May 2008).
- BBC News Online (2009a) ‘Worst’ council improves services, <http://news.bbc.co.uk/1/hi/england/merseyside/7925563.stm>. (accessed 5 March 2009).

- BBC News Online (2009b) Job loss cities revealed in study, <http://news.bbc.co.uk/1/hi/business/7996866.stm>. (accessed 4 August 2009).
- BBC North West (2007) *North West Tonight News*. Manchester: BBC Television, 27 Sep.
- Ben-Tovim, G. (2003) Futures for Liverpool, in Munck, R. (ed.) *Reinventing the City. Liverpool in Comparative Perspective*. Liverpool: Liverpool University Press, pp. 227– 246.
- Boggs, J. (2009) Cultural industries and the creative economy vague—but useful concepts, *Geography Compass* 4: 1 – 16.
- Boland, P. (2007) Unpacking the theory– policy interface of local economic development: an analysis of Cardiff and Liverpool, *Urban Studies* 44: 1019– 1039.
- Boland, P. (2008) The construction of images of people and place: labelling Liverpool and stereotyping scousers, *Cities* 25: 355– 369.
- Boland, P. (2010) Sonic geography, place and race in the formation of local identity: Liverpool and scousers, *Geografiska Annaler: Series B* 92: 1– 22.
- Burnham, A. (2009) Andy Burnham's speech to University of Liverpool: five lessons from Liverpool's year as capital of culture, www.culture.gov.uk/reference_library/minister_speeches/5730.aspx (accessed 7 January 2009).
- Centre for Cities (2009) *Cities Outlook 2009*. London: Centre for Cities. ,www.centreforcities.org. (accessed 1 February 2009).
- Chatterton, P. and Unsworth, R. (2004) Making space for culture(s) in boomtime. Some alternative futures for development, ownership and participation in Leeds city centre, *Local Economy* 19: 361– 379.
- Churchill, H. and Homfary, M. (2008) Whose culture? Gay culture in Liverpool, paper, annual UNeECC on 'Whose Culture?', Tate Gallery: Liverpool, 16– 18 Oct., Liverpool.
- Clayton, N. (2009) *The Geography of Unemployment: How the Recession Has Affected Different Cities*. London: The Work Foundation.
- Clohesy, L. (1994) Culture and urban tourism: Dublin 1991—European City of Culture, in Kockel, U. (ed.) *Culture, Tourism and Development: The Case of Ireland*. Liverpool: Liverpool University Press, pp. 189– 196.
- Coaffee, J. (2008) Sport, culture and the modern state: emerging themes in stimulating urban regeneration in the UK, *International Journal of Cultural Policy* 14: 377– 397.
- Coligan, N. (2008) Council tax shock: pay more and get less, www.liverpoolecho.co.uk/liverpool-news/local-news/2008/02/27/council-tax-shock-pay-more-get-less-100252-20530044/.
- Curtis-Thomas, C. (2004) Quiggins, Liverpool, *Hansard*, 24 Dec., Vol. 419, Col. 1026, <http://hansard.millbanksystems.com/commons/2004/mar/24/quiggins-liverpool>.
- Deffner, A. and Labrianidis, L. (2005) Planning culture and time in a mega-event: Thessaloniki as the European City of Culture in 1997, *International Planning Studies* 10: 241– 264.
- Eisinger, P. (2000) The politics of bread and circuses. Building the city for the visitor class, *Urban Affairs Review* 35: 316– 333.
- EN for Business (2006) 'City of culture?', www.enforbusiness.com/features/city-of-culture.html.
- Garcia, B. (2004a) Cultural policy and urban regeneration in Western European cities: lessons from experience, prospects for the future, *Local Economy* 19: 312– 326. Garcia, B. (2004b) Urban

- regeneration, arts programming and major events: Glasgow 1990, Sydney 2000 and Barcelona 2004, *International Journal of Cultural Policy* 10: 103– 118.
- Garcia, B. (2005) Deconstructing the city of culture: the long-term cultural legacies of Glasgow 1990, *Urban Studies* 42: 841– 868.
- Goldson, B. (2003) Youth perspectives, in Munck, R. (ed.) *Reinventing the City. Liverpool in Comparative Perspective*. Liverpool: Liverpool University Press, pp. 144– 159.
- Griffiths, R. (2006) City/culture discourses: evidence from the competition to select the European Capital of Culture 2008, *European Planning Studies* 14: 415 – 430. Hall, D. (2003) Images of the city, in Munck, R. (ed.) *Reinventing the City. Liverpool in Comparative Perspective*. Liverpool: Liverpool University Press, pp. 191– 210.
- Health is Wealth Commission (2008) *The Liverpool City- Region*. A report for discussion, www.healthiswealth-commission.org.uk. (accessed 21 May 2008).
- Herrero, L., Sanz, J., Devesa, M., Bedate, A. and del Barrio, M. (2006) The economic impact of cultural events. A case study of Salamanca, 2002, European Capital of Culture, *European Urban and Regional Studies* 13: 41– 57.
- High Altitude Films (2005) *The Boot Estate*, http://current.com/items/89442180/capital_of_culture_you_re_havin_a_laugh.htm.
- Hudson, M. and Hawkins, N. (2006) A tale of two cities— a commentary on historic and current marketing strategies used by the Liverpool and Glasgow regions, *Place Branding* 2: 155– 176.
- Hughes, M. (2009) Has Liverpool benefited from being Europe's Capital of Culture?, www.independent.co.uk/news/world/europe/the-big-question-has-liverpool-benefited-from-being-europes-capital-of-culture-1219999.html.
- Hughson, J. (2004) Sport in the 'City of Culture'. The cultural policy connection, *International Journal of Cultural Policy* 10: 319– 330.
- Impacts08 (2006) *Press Impact Analysis (1996, 2003, 2005). A Retrospective Study: UK National Press Coverage on Liverpool Before, During and After Bidding for European Capital of Culture*. A report by Garcia, B. Liverpool: Impacts08, www.impacts08.net.
- Impacts08 (2007a) *Researching Culture-led Regeneration. The Impact of Liverpool 2008*. A report by Garcia, B. and Melville, R. Liverpool: Impacts08, www.impacts08.net.
- Impacts08 (2007b) *Measuring the Economic Impact of Liverpool European Capital of Culture*. A report by Sapsford, D. and Southern, A. Liverpool: Impacts08, www.impacts08.net.
- Impacts08 (2007c) *Re-telling the City. Exploring Narratives of Liverpool*. A report by Melville, R., Selby, M. and Cliff, M. Liverpool: Impacts08, www.impacts08.net.
- Impacts08 (2008a) *European Capital of Culture and Liverpool's Developer Market*. Liverpool: Impacts08, www.impacts08.net.
- Impacts08 (2008b) *Volunteering for Culture. Exploring the Impact of being an 08 Volunteer*. A report by Rodenhurst, K., Comerford-Park, L. and Melville, R. for Impacts08. Liverpool: Impacts08, www.impacts08.net.
- Impacts08 (2008c) *Tourism and the Business of Culture. The Views of Small and Medium Sized Tourism Enterprises of Liverpool European Capital of Culture 2008*. A report by Base Line Research and Survey for Impacts08. Liverpool: Impacts08, www.impacts08.net.

- Impacts08 (2008d) *Who Pays the Piper? Understanding the Experiences of Organisations Sponsoring the Liverpool European Capital of Culture*. A report by O'Brien, D. for Impacts08. Liverpool: Impacts08, www.im-pacts08.net.
- Impacts08 (2008e) *Considering the Economic Impacts of the 2008 European Capital of Culture*. A report by Phythian-Adams, S., Sapsford, D. and Southern A. for Impacts08. Liverpool: Impacts08, www.im-pacts08.net.
- Impacts08 (2008f) *Doing Business in the European Capital of Culture*. A report by Phythian-Adams, S., Sapsford, D. and Southern A. for Impacts08. Liverpool: Impacts08, www.im-pacts08.net.
- Impacts08 (2009a) *Impacts08 Core Messages, 2007 and Early 2008 Data*, www.im-pacts08.net.
- Impacts08 (2009b) *Findings: The City's Cultural System*, www.liv.ac.uk/im-pacts08/Research%20themes/Cultural_System.htm.
- Impacts08 (2009c) *Findings: Philosophy & Management of the Process*, www.liv.ac.uk/im-pacts08/Research%20themes/Philosophy_%26_Management.htm. ITV (2009) *Real Crimes. Rhys Jones—Caught in the Crossfire*. London: ITV, 15 June.
- Jones, C. (2008) 2008: The year that put Liverpool on cultural map of the world, http://icliverpool.icnetwork.co.uk/capitalofculture/news/tm_headline%2008-the-year-that-put-liverpool-on-cultural-map-of-the-world%26method%full%26objectid%22386046%26siteid%50061-name_page.html.
- Jones, P. and Wilks-Heeg, S. (2004) Capitalising culture: Liverpool 2008, *Local Economy* 19: 341–360.
- Jones, P. and Wilks-Heeg, S. (2007) Re-creating Liverpool: regeneration and culture(s) in a re-branding city, in Grunenberg, C. and Knifton, R. (eds) *Centre of the Creative Universe: Liverpool and the Avant-Garde*. Liverpool: Liverpool University Press, pp. i– xvii.
- Joseph Rowntree Foundation (2008) *Young People and Territoriality in British Cities*. A report by Kintrea, K. Bannister, J., Pickering, Reid, M. and Suzuki, N. London: Joseph Rowntree Foundation, www.jrf.org.uk/sites/files/jrf/2298.pdf.
- Kingsnorth, P. (2008) Cities for sale, *The Guardian*, www.guardian.co.uk/society/2008/mar/29/communi-ties.
- Kokosalakis, C., Bagnall, G., Selby, M. and Burns, S. (2006) Place image and urban regeneration in Liverpool, *International Journal of Consumer Studies* 30: 389– 397.
- Lee, C. (2009) Cultural policy as regeneration approach in western cities: a case study of Liverpool's RopeWalks, *Geography Compass* 3: 495– 517.
- Liverpool City Council (2003) *This is Liverpool. A 10 Year Prospectus for a Distinctive European City*. Liverpool: Liverpool City Council, www.liverpool.gov.uk.
- Liverpool City Council (2004) *This is Liverpool, 2003– 2013*. Liverpool: Liverpool City Council, www.liverpool.gov.uk.
- Liverpool Culture Company (2002) *Executive Summary of Liverpool's Bid for European Capital of Culture 2008*, www.liverpool08.com.
- Liverpool Culture Company (2005) *Strategic Business Plan 2005– 2009*, www.liverpool08.com.
- Liverpool Culture Company (2007) *Liverpool Culture Company Review of 2006– 07. Delivery Plan 2007– 08*, www.liverpool08.com.
- Liverpool Culture Company (2008a) *Liverpool 2008 European Capital of Culture. The Impact of a Year Like No Other*. Liverpool: Liverpool Culture Company.

- Liverpool Culture Company (2008b) *Opening Event Economic Impact Assessment*. A report prepared by BDRC, London.
- Liverpool Culture Company (2008c) *La Machine Economic Impact Assessment—of Audience*. A report prepared by BDRC, London.
- Liverpool Culture Company (2008d) *Opening Event: St. George's Plateau Economic Impact Assessment*. A report prepared by BDRC, London.
- Liverpool Culture Company (2008e) *Tall Ships Races Economic Impact Assessment*. A report prepared by BDRC, London.
- Liverpool Culture Company (2008f) *Mathew Street Music Festival Economic Impact Assessment—of Audience*. A report prepared by BDRC, London.
- Liverpool Culture Company (2009) *Liverpool Culture Company Final Report 2003–2008*. Liverpool: Liverpool Culture Company.
- Liverpool Daily Post* (2008a) Liverpool city council named as worst in country, www.liverpooldailypost.co.uk/liverpool-news/breaking-news/2008/02/06/liverpool-city-council-named-as-worst-in-country-64375-20444961/. (accessed 20 May 2008).
- Liverpool Daily Post* (2008b) Proud people from a passionate city, www.liverpooldailypost.co.uk/liverpool-life-features/liverpool-special-features/2008/01/09/proud-people-from-a-passionate-city-64375-20327684/. (accessed 20 March 2008).
- Liverpool Echo* (2006) Revealed: why culture director really quit, http://icliverpool.icnetwork.co.uk/0100news/0100regionalnews/tm_objectid%417333085&method%4full&siteid%450061&headline%4revealedwhy-culture-director-really-quit-name_page.html. (accessed 1 October 2007).
- Liverpool Echo* (2008a) Culture Company boss Jason Harborow quits with £230,000 pay-off, www.liverpoolecho.co.uk/liverpool-news/capital-of-culture/capital-of-culture-liverpool-news/2008/01/30/culture-company-boss-jason-harborow-quits-with-230-000-pay-off-100252-20412319/. (accessed 25 April 2008).
- Liverpool Echo* (2008b) SHAMBLES: the truth behind the Mathew Street fiasco, www.liverpoolecho.co.uk/liverpool-entertainment/the-beatles/mathew-street-festival/2007/11/16/shambles-the-truth-behind-the-mathew-street-fiasco-100252-20116617/. (accessed 25 April 2008).
- Liverpool Vision (2004) *Annual Report, 2004*, www.liverpoolvision.co.uk.
- Liverpool.com (2008) Eric's—The Musical, <http://www.liverpool.com/features/eric-s-the-musical.html>. (accessed 27 September 2008).
- MacLeod, G. (2002) From urban entrepreneurialism to a 'revanchist city'? On the spatial injustices of Glasgow's renaissance, *Antipode* 34: 602–624.
- Maheshwari, V. and Vandewalle, I. (2008) Importance of sustaining place brand identity: a study of Liverpool08 brand campaign, paper, annual UNeCC on 'Whose Culture?', Tate Gallery: Liverpool, 16–18 Oct., Liverpool.
- McCarthy, J. (2006) The application of policy for cultural clustering: current practice in Scotland, *European Planning Studies* 14: 397–408.
- McGuigan, J. (2005) Neo-liberalism, culture and policy, *International Journal of Cultural Policy* 11: 229–241. Mersey Partnership (2005) *The Liverpool City Region. Transforming Our Economy*, www.merseyside.org.uk.

- Miles, M. (2005) Interruptions: testing the rhetoric of culturally led urban development, *Urban Studies* 42: 889– 911.
- Millie, A. (2008) Anti-social behaviour, behavioural expectations and an urban aesthetic, *British Journal of Criminology* 48: 379– 394.
- Minton, A. (2009) *Ground Control. Fear and Happiness in the Twenty-first Century*. London: Penguin Books.
- Mirza, M. (2003) Cultural degeneration. Will the Capital of Culture award regenerate run-down Liverpool?, www.spiked-online.com/Articles/00000006DDE2.htm.
- Mooney, G. (2004) Cultural policy as urban transformation? Critical reflections on Glasgow, European City of Culture 1990, *Local Economy* 19: 327– 340.
- Mulhern, F. (2009) Culture and society, then and now, *New Left Review* 55: 31– 45.
- Murden, J. (2006) 'City of change and challenge': Liverpool since 1945, in Belchem, J. (ed.) *Liverpool 800. Culture, Character and History*. Liverpool: Liverpool University Press, pp. 393– 485.
- Neild, L. (2007) Culture year may mean higher council tax bills, *Liverpool Echo*, www.liverpoolecho.co.uk/liverpool-news/capital-of-culture/capital-of-culture-liverpool-news/2007/06/07/culture-year-may-mean-higher-council-tax-bills-100252-19259103/.
- News Distribution Service (2009) Race is on to find the UK's first 'City of Culture' for 2013, <http://nds.coi.gov.uk/content/Detail.aspx?NewsAreaId%2&ReleaseID%404689&SubjectId%2>.
- O'Callaghan, C. and Linehan, D. (2007) Identity, politics and conflict on dockland development in Cork, Ireland: European Capital of Culture 2005, *Cities* 24: 311– 323.
- Palmer/RAE Associates (2004) *European Cities and Capitals of Culture*. Study prepared for the European Union, Part 1. Brussels: Palmer/RAE Associates, http://ec.europa.eu/culture/pdf/doc654_en.pdf. (accessed June 22, 2009.)
- Pratt, A. (2008) The cultural economy. A call for spatialised 'production of culture' perspectives, *International Journal of Cultural Studies* 7: 117– 128.
- Richards, G. (2000) The European cultural capital event: strategic weapon in the cultural arms race?, *Cultural Policy* 6: 159– 181.
- Richards, G. and Wilson, J. (2004) The impact of cultural events on city image: Rotterdam, Cultural Capital of Europe 2001, *Urban Studies* 41: 1931– 1951.
- Sjøholt, P. (1999) Culture as a strategic development device: the role of 'European Cities of Culture', with particular reference to Bergen, *European Urban and Regional Studies* 6: 339– 347.
- Sky 1 (2009) *Ross Kemp on Gangs: Liverpool*. London: Sky Television, 6 Jan.
- Smith, S. (2008) Liverpool Capital of Culture 2008, *Newsnight*. London: BBC Television, www.youtube.com/watch?v%41lht-mSAVoQ.
- Stevenson, D. (2004) 'CIVIC GOLD' RUSH. Cultural planning and the politics of the Third Way, *International Journal of Cultural Policy* 10: 119– 131.
- Sykes, O. (2004) 'Bringing it all back home': the making of place and planning practice in the age of glocalisation, mimeo, Department of Civic Design, University of Liverpool.
- Sykes, O. and Shaw, D. (2009) Gauging the impact of a year of culture, *Town and Country Planning*, The Euro-Files, February, pp. 100– 103.

- Tessler, H. (2006) Roses and rotten tomatoes: a case study of Liverpool's Mathew Street festival and the contested spaces of cultural redevelopment, in Homan, S. (ed.) *Access All Eras: Tribute Bands and Global Pop Culture*. Maidenhead: Open University Press, pp. 52– 66.
- Tierney, P. (2008) The enemies of free enterprise, *Identity. Magazine of the British National Party*, August, pp. 4– 5.
- Tretter, E. (2009) The cultures of capitalism: Glasgow and the monopoly of culture, *Antipode* 41: 111 – 132.
- Tucker, M. (2008) The cultural production of cities: rhetoric or reality? Lessons from Glasgow, *Journal of Retail and Leisure Property* 7: 21– 33.
- Visit Liverpool (2008) Eric's— The Musical, <http://it.visitliverpool.com/site/erics-the-musical-p132441>. (accessed 27 September 2008).
- Waddington, M. (2009) When the circus comes to town, *Liverpool Echo*, 9 Jan., <http://blogs.liverpoolecho.co.uk/hiddenagendas/2009/01/when-the-circus-comes-to-town.html>.
- Waitt, G. (2008) Urban festivals: geographies of hype, helplessness and hope, *Geography Compass* 2: 513– 537.
- Wenning, M. (2002) The reality behind commodity fetishism, *Sic et Non—Forum for Philosophy and Culture*, http://www.sicetnon.org/modules.php?op¼modload&name¼PagEd&file¼index&topic_id¼2&page_id¼77. (accessed 5 August 2009).
- Williams, R. (1993) Culture is ordinary, in Gray, A. and McGuigan, J. (eds) *Studying Culture: An Introductory Reader*. London: Arnold, pp. 5– 14.

Редактори на броя

Росица Кратункова Магистър по право от Пловдивски университет “Паусий Хилендарски” и магистър по европейски въпроси от SciencesPo Paris. Част от екипа, работил върху антропологическото изследване в Столипиново в Пловдив през 2016 г.

Камелия Ценева Завършила бакалавър по Културология в University of Kent. Интересува се от феминистка теория, теоретизиране на паметта и формите на присъствие на социалистическото минало в настоящето.

Дизайн на корицата и предпечатно оформление

Боряна Красиминова Графичен дизайнер, в опити да бъде по-добър фотограф. Прекарва времето си да гледа филми по няколко пъти подред, да шие книги на ръка и да чете за соционика.

Автори и преводачи

Силви Нази Културен изследовател, проектен мениджър и основател на Платформата за местни оператори (LOCOP), мрежа и изследователска платформа за критичното оценяване на културни политики и наднационални финансови стратегии в ЕС. Нейното изследване се фокусира върху управлението на участие и културна устойчивост във връзка с културните политики.

Франсоа Матарасо Фрийланс писател, изследовател и консултант с над 35-годишна кариера в социално ангажираните изкуства. Между 1979 и 1994 работи в сферата на визуалните изкуства, театъра и като продуцент с хора в болници, центрове за грижа, затвори и социални жилищни комплекси.

Юлия Роне Постдокторант в Департамента по Политика и Международни Отношения (POLIS) в Кеймбридж, където изследва трансформациите на понятието за суверенитет в контекста на Брекзит. Юлия изследва

също социални гвжжения, хактивизъм, дигитално неподчинение и мобилизации. В момента работи върху статия, анализираща възхода на крайно десните медии в контекста на ЕС, и върху книга за европейските протести срещу остеритета и срещу свободните търговски споразумения.

Рауса Галеа Океанограф в университета в Малта и създател на списанието Isles of the Left.

Емил Миразчиев Артистичен директор на Фондация „Пловдив 2019“ от 2013 до 2014 г., директор на Центъра за съвременно изкуство „Изкуството днес“.

Филип Боланг Преподавател в Института по планиране на околната среда към Queen's University Belfast.

Лина Кривошиева Фотожурналист. Конструира истории чрез снимки, Vimeo и текст (storytelling). Съавтор в Undaunted Project от 2470.media. Съосновател на Тоест, учредител и член на Настоятелството на Фондация „Тоест“.

Ян Пфендер Има бакалавърска степен по Политика и публична администрация от университета в Констанц, Германия. Като част от университетска френско-германска програма за обмен в момента учи в Париж.

ЗА СПИСАНИЕТО

dВЕРСИЯ е платформа за независима лява публицистика – безплатно тримесечно електронно списание за социални, политически и културни анализи, фотография и непопулярни гледни точки.

dВЕРСИЯ има за цел „да отклони“ инертните изказвания и реакции от познатите до болка медийни дискурси. Създава се от колектив от активисти, студенти, обучители, изследователи, журналисти, дизайнери. Това е независима общност, която не разчита на помощ от правителства, фондации и меценати. Всичко, което се случва, е плод на доброволния труд и желанието на авторите да се намесят в проблематиката на различни социални, политически и културни реалности. И да разкажат за маргиналните, изключените, невидимите хора, идентичности и визии за живота заедно.

Можете да се свържете с нас на info@dversia.net.