

ՀԱՂՈՐԴՈՒՄՆԵՐ

ԱՆՆԱ ՆԱԼԲԱՆԴՅԱՆ

Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածնի «Վաչե եւ Թամար Մանուկյան»

մաթեմատիկական

ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ
ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՒ ԶԱՐԳԱՅՄԱՆ
ՀԻՄՆԱԿԱՆ ՓՈԽԵՐԸ
(անդրադարձ Թուրքիային)

Մշակութային քաղաքականությունը՝ որպես մշակույթի միջոցով պետական կառավարման մեթոդ, հայտնի է հնագույն ժամանակներից, սակայն մշակույթի ասպարեզում պետական հետեւողական քաղաքականությունը համեմատաբար նոր երեւույթ է: Երկրորդ աշխարհամարտից հետո լայն տարածում ստացած մշակութային ժողովրդավարության գաղափարը հաստատում էր, որ մշակութային տարբեր ավանդություններ համակցվում են հասարակության մեջ, եւ դրանցից որեւէ մեկը չպետք է առավել կամ «պաշտոնական» մշակույթ հռչակել: Այս գաղափարի շնորհիվ յուրաքանչյուր ոք մշակույթի հավասար հասանելիության եւ մշակութային կյանքին լիարժեք մասնակցելու հնարավորություն ստացավ¹: Հարկ է նշել, որ այս ամենն արվում էր ոչ միայն մշակութային, այլ նաեւ քաղաքական նպատակներով, քանի որ այսպես պետությունը հանրության վրա մշակույթի միջոցով ազդելու լծակ էր ձեռք բերում:

Զարգացման ժամանակակից փուլում մշակութային քաղաքականության ուսումնասիրման մեթոդները, իրենց արդիականության եւ կարեւորության շնորհիվ, լայն հանրայնություն են ձեռք բերում: Լինելով բազմ-

¹ Մշակույթի հանրայնացման մասին առավել մանրամասն տե՛ս D. Adams, A. Goldbard, Cultural democracy: a brief introduction, Seattle, The Institute for Cultural Democracy, 1995.

մակողմանի եւ բազմաբովանդակ՝ դրանք առաջ են քաշում տարաբնույթ հարցադրումներ եւ որդեգրում մեթոդաբանություն լայն շրջանակ²։ Բացի այդ, հարկ է նշել մշակութային քաղաքականության անընդհատ փոփոխվող բնույթի մասին, ինչն էապես բարդացնում է վերջինիս ուսումնասիրությունը։ Պատճառը, թերեւս, պետք է փնտրել տվյալ երկրի քաղաքական կուրսի փոփոխություն մեջ, քանի որ մշակութային քաղաքականության իրականացման հիմքում ընկած են տվյալ երկրում տեղի ունեցող պատմական եւ քաղաքական իրադարձությունները։

Սույն հոդվածն ուսումնասիրում է մշակութային քաղաքականությունն առհասարակ, նրա մոդելները, բնութագրիչները, տեսակները, ձեւավորման համար անհրաժեշտ գործոնները եւ զարգացման փուլերը՝ ի մասնավորի անդրադարձ կատարելով Թուրքիային, որը մշակույթի միջոցով պետական կառավարման հետաքրքիր օրինակներից մեկը կարող է լինել։

Մշակույթի ասպարեզում պետական մասնակցության ժամանակակից ձեւը մշակութային քաղաքականությունն է, որը պատմամշակութային ժառանգության պահպանման ու դրսեւորման, մշակույթի հավասար հասանելիության ապահովման, արվեստի եւ ստեղծագործության բոլոր տեսակների ծաղկեցության, ինչպես նաեւ այլ երկրներում մշակութային ներկայության ու դրանց վրա ազդեցությունների համակարգումն ու կարգավորումն է։ Մշակութային քաղաքականությունը պետական քաղաքականության ուղղություն է, որը կապված է պետության եւ հասարակության մշակութային կյանքի նախագծման, իրականացման եւ ապահովման հետ, իսկ մշակութային գործունեությունը վերջինիս բովանդակությունն է։ Լինելով պետական քաղաքականության առաջնահերթ ուղղություններից մեկը՝ այն հիմնվում է մշակութային արժեքների եւ մշակութային գործունեության հասանելիության ապահովման վրա։ Սակայն հարկ է նշել, որ մշակութային քաղաքականությունն ունի անընդհատ փոփոխվող բնույթ. փոփոխվում են առաջնահերթությունները եւ հետաքրքրությունների շրջանակները, փոփոխվում է նաեւ մշակութային քաղաքականության կուրսը։

Մշակութային քաղաքականության ազգային հիմքի ձեւավորումը նախ եւ առաջ կախված է տվյալ հասարակությունում ընդունված քաղաքական գաղափարախոսությունից ու մշակութային արժեքներից, որոնց

² A. Scullion, B. García, What is cultural policy research? International Journal of Cultural Policy, vol. 11, N 2, 2005, p. 113.

Հիմքում ընկած են մշակութային գործընթացների, դրանց՝ հասարակական զարգացման վրա ունեցած ազդեցություն, մշակութային քաղաքականության մեջ գործիչների ունեցած տեղի եւ դերի վերաբերյալ պատկերացումները:

Մշակութային զարգացման ուսումնասիրություններով զբաղվող ամերիկացի հայտնի փորձագետներ Դոն Ադամսը եւ Արլեն Գոլդբարը նշում են, որ իրական բազմակողմանի մշակութային քաղաքականություն ձեւավորելու համար հարկավոր է երեք քայլ՝ մշակութային արժեքների, նպատակների եւ առաջնահերթությունների սահմանում, այդ նպատակներին աջակցող նախաձեռնությունների ու ծախսերի ծրագրում, ինչն էլ, ըստ էության, ընկալվում է որպես մշակութային «բացահայտ» քաղաքականության ձեւավորում եւ անուղղակի քաղաքականությունը մշտադիտարկելու ուղիներ (այսպես կոչված «պահպանողական շան» մեթոդ)՝ սահմանված չափորոշիչների լույսի ներքո սոցիալական յուրաքանչյուր գործողության մշակութային ազդեցությունը գնահատելու համար³:

Այս կամ այն երկրի մշակութային քաղաքականությունը ճիշտ ընկալելու համար հարկավոր է հասկանալ տվյալ հասարակությունում ընդունված «մշակույթ» հասկացության սահմանում⁴: Այս տեսանկյունից երկրները կարելի է բաժանել երկու խմբի՝ երկրներ, որտեղ «մշակույթ» ասելով հասկանում են «արվեստ», եւ երկրներ, որտեղ այն նույնացվում է մարդու՝ ազատ ժամանակ ունեցած զբաղմունքի, այլ կերպ ասած՝ ազգային ապրելակերպի հետ⁵: Առաջին դեպքում այս բառն ուղիղ համեմատական է «արվեստ» բառին, եւ մշակութային քաղաքականությունը հիմնականում կենտրոնանում է, օրինակ, կերպարվեստի ու թատրոնի, գրականության, արվեստի օրերի, տարաբնույթ փառատոների վրա: Այսպիսի քաղաքականություն որդեգրած երկրներում մշակույթի նախարարությունների ազդեցության ոլորտները հիմնականում թատրոններն են, պատկերասրահները, թանգարանները, իսկ արվեստի ժամանակակից ձեւերի (օրինակ՝ կինո, ռոք երաժշտություն, համակարգչային ղիգայն եւ այլն) հանդեպ վերաբերմունքը կարող է ոչ միանշանակ լինել: Երկրորդ

³ D. Adams, A. Goldbard, Basic concepts: modes and means of cultural policy-making, տնօրինակությամբ Բ. քաժինը՝ “Modes of action in cultural policy, Talmayei”, The Institute for Cultural Democracy, 1995:

⁴ Մշակույթ բառն ունի ավելի քան 165 տարբեր սահմանումներ:

⁵ F. Matarasso, C. Landry, Balancing act: twenty-one strategic dilemmas in cultural policy, Cultural Policies Research and Development Unit Policy, Note N 4, Council of Europe, Belgium, 1999, p. 11.

դեպքում արվեստը տվյալ վայրի ու ժողովրդի մշակութային միջավայրի արտահայտչամիջոցներից մեկն է միայն: Այս պարագայում երկրի մշակութային քաղաքականությունը կարող է վերաբերել ամեն ինչին՝ սկսած ազգային պարերից եւ խոհանոցից մինչեւ նորաձեւություն⁶: Վերջին տեսակի երկրների թվին է պատկանում նաեւ Թուրքիան, որտեղ որոշ հետազոտողների կարծիքով՝ ներկայիս ԱԶԿ-ի կառավարության համար մշակութային դաշտում առաջնահերթությունը տրվում է մշակութային ժառանգության պահպանմանն ու ինքնության կերտմանը, ինչի արդյունքում, սակայն, չի ներկայացվում որեւէ հստակ տեսակետ: Այլ կարծիքների համաձայն՝ մշակութային քաղաքականությունը ստորադասված է զբոսաշրջության ռազմավարությանը, քանի որ պետությունը մշակույթը հիմնականում համարում է զբոսաշրջությունը գովազդելու միջոց⁷:

Ահա այս համատեքստում հարկ է առանձնացնել մշակութային քաղաքականության սահմանումները եւ զարգացման փուլերը: Ժամանակակից մշակութային քաղաքականությունն ընդհանուր առմամբ պայմանականորեն կարելի է բաժանել զարգացման հետեւյալ փուլերի.

1-ին կամ նախնական փուլ. երկրորդ աշխարհամարտից հետո եւ մինչեւ Ի. դարի 60-ական թվականները լայն տարածում գտած մշակութային ժողովրդավարության կամ բոլորի համար մշակույթի հավասար հասանելիության հիմքում ընկած էին պետության մշակութային եւ քաղաքական նպատակները: Այս ժամանակ պետությունները խնդիր էին դնում ազդելու բնակչության վրա՝ մշակույթի կրթող եւ դաստիարակող դերի միջոցով: Արդյունքում ժամանակի մշակութային քաղաքականության առաջնահերթություն դարձավ հանրության համար մշակութային արժեքների հավասար հասանելիությունը, օրինակ՝ պետական հեռուստա-ռադիոալիքներով մշակույթի մասսայականացման կամ թանգարաններ անվճար մուտքի միջոցով:

2-րդ կամ կազմավորման փուլ. Ի դարի 60-ական թվականների վերջին եւ 70-ականների սկզբին մշակութային քաղաքականության իրականացման վերոնշյալ ձեւը բազմաթիվ քննադատությունների առիթ տվեց⁸: Որոշ

⁶ Անդ:

⁷ G. Sanul, Questioning the governance of culture in Turkey. A review of literature., http://www.regionalstudies.org/uploads/R._G%C3%B6k%C3%A7e_Sanul_PDF.pdf p. 1-3.

⁸ Այստեղ, որպես օրինակ, կարելի է վերցնել Ֆրանսիայի մշակութային քաղաքականության հայր համարվող Ֆրանսիայի մշակույթի առաջին նախարար Անդրե Մարտին եւ նրա ընդդիմախոս, հայտնի սոցիոլոգ, փիլիսոփա եւ մտավորական Պիեր Բորդյուի. այս մասին առավել մանրամասն տես J. Ahearne, Between cultural theory and policy: the cultural policy thinking of Pierre Bourdieu, M. de Certeau and R. Debray, Centre for Cultural

տեսաբանների կարծիքով՝ նախապես որոշված մշակութային արժեքների եւ գեղարվեստական ձեւերի հասանելիությունը հակասում էր հասարակության ժողովրդավար սկզբունքներին: Նրանում նկատում էին բազմաթիվ նոր եւ ոչ ավանդական դրսեւորումների անտեսում, ինչպես նաեւ նշում էին, որ այդ միջոցով փոքրամասնություն կազմող էլիտայի մշակույթն ու արվեստը ստիպողաբար պարտադրվում էր բնակչության մեծամասնությանը:

Այստեղ հարկ է նշել նաեւ մեկ կարեւոր իրադարձություն. 1967 թ. դեկտեմբերի 18-22-ը Մոնակոյում կայացած՝ ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի կրթական-հանդիպման ժամանակ շրջանառության մեջ դրվեցին «մշակութային քաղաքականություն» սահմանումը եւ դրա 4 տարբեր մոտեցումները: Ըստ այդ հանդիպման զեկուլյցի՝ «մշակութային քաղաքականություն» ասելով՝ հասկացվում էր «մշակույթի բնագավառում պետության գործողությունների հիմք հանդիսացող գործառական սկզբունքների, վարչական եւ ֆինանսական գործունեության ու ընթացակարգերի համալիր»⁹:

Սակայն պետք է ակնկալել, որ մշակութային քաղաքականության մեկ մոդելը կարող է համապատասխանել բոլոր երկրներին, քանի որ յուրաքանչյուր երկիր իր մշակութային քաղաքականությունն իրականացնում է սեփական մշակութային արժեքների, նպատակների եւ առաջնահերթությունների համաձայն: Այդ է պատճառը, որ զեկուլյցում նաեւ նշվում են տեղական իշխանությունների կողմից մշակույթի ասպարեզում գործողությունների 4 տարբեր մոտեցումներ. ա. «Մշակութային քաղաքականությունը ներառված է հիմնական պլանավորման մեջ. բ. Պետությունը հաշվի է առնում, որ պատասխանատու է մշակույթի համար՝ ելնելով այն պարտականությունից, որ ստանձնել է ազգի նկատմամբ, եւ մասնավոր նախաձեռնությունը, որը ոչ միշտ է կարողանում այս հանձնարարությունը հաջողությամբ կատարել, փոխարինելը պետության պարտականությունն է. գ. Հարկավոր է խոսափել կենտրոնացվածությունից ու մշակութային հաստատությունների ուղղակի կառավարման մեջ պետության գերիշխող դերից՝ մշակութային գործունեության համատարած կրճատման եւ արվեստում վիճահարույց համարվող տարրերի չեզոքացման վտանգի պատճառով. դ. Որոշ հասարակություններում համարվում է, որ մշակութային զարգացումը կարեւոր է, որ ամրապնդի պետականության

Policy Studies, University of Warwick Research Papers, N 7, էջ 9-27:

⁹ “Cultural policy: a preliminary study”. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, Imprimerie Blanchaet, Paris, 1969, p. 7.

վերաբերյալ իրազեկվածությունը եւ այդպիսով նպաստի յուրօրինակ մշակույթի զարգացմանը, ինչը կարժանանա ժողովրդի հավանությունը եւ կհամապատասխանի ժամանակակից աշխարհի պահանջներին. պետական միջամտությունը կարեւոր է, քանի որ մասնավոր գործունեությունը դեռեւս բավարար չէ»¹⁰:

Այս փուլը կարելի է անվանել նաեւ «մշակույթի ժողովրդավարացման փուլ»։ Տարածված կարծիք է, թե սա այն ժամանակն էր, երբ «մշակույթը բոլորի համար» (մշակույթի հանրայնացում) կարգախոսին փոխարինելու եկավ «մշակույթը յուրաքանչյուրի համար»-ը (մշակույթի անհատականացում)»:

3-րդ կամ ապակենտրոնացման փուլ. 1980-ականները մշակութային քաղաքականության ասպարեզում կարելի է անվանել ապակենտրոնացման ժամանակահատված։ Այն պետական իշխանության եւ մարզերի միջեւ համագործակցության որոշակի ձեւ էր։ Սակայն մշակութային քաղաքականության մեջ ապակենտրոնացումը կարելի է երկու ձեւով հասկանալ. այն ժամանակ, երբ Հյուսիսային Եվրոպայում մշակույթի ապակենտրոնացումն իրականացվում էր մշակութային գործունեության ապակենտրոնացման միջոցով, Արեւմտյան Եվրոպայում, ընդհակառակը, անցում էին կատարում որոշում ընդունելու իրավասությունների ապակենտրոնացմանը, իսկ Ֆեդերատիվ պետություններից մի քանիստ (օրինակ՝ Գերմանիա, Ավստրիա եւ այլն) մարզային մշակութային քաղաքականության բնագավառում որոշում ընդունելու իրավունքը լիովին պատկանում էր մարզի ղեկավարությունը¹¹:

1982 թ. հուլիսի 26-ից օգոստոսի 6-ը Մեխիկոյում կայացած՝ ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի կազմակերպած մշակութային քաղաքականության վերաբերյալ համաշխարհային կոնֆերանսին ընդունված պաշտոնական հռչակագրում «մշակույթ» ավանդական հասկացությունը՝ որպես գրականություն եւ արվեստ, փոխարինվեց առավել լայն պատկերացմամբ, որը ներառում էր կենսակերպի, արժեհամակարգի, մարդու իրավունքների, կրոնների եւ ավանդույթների բազմազանություն։ Այս կոնֆերանսի նշանաբանը դարձան մեքսիկացի հայտնի քաղաքական գործիչ Բենիտո Հուարեսի

¹⁰ Անդ, էջ 11:

¹¹ Այս մասին առավել մանրամասն տե՛ս **П. Мангсет**, Риски и достижения децентрализации: развитие местной культурной администрации в Норвегии. Экология культуры: Информационный бюллетень N 2, Архангельск, 2002, էջ 171-173:

հետեւյալ խոսքերը՝ «Խաղաղությո՛ւն ազգերի, մանապես եւ մարդկանց միջեւ, նշանակում է հարգանք դիմացինի իրավունքների նկատմամբ»¹²:

4-րդ կամ «գործիքային» փուլ. Այս փուլն սկսվել է 1980-ականների վերջին եւ 90-ականների սկզբին: Մշակութային քաղաքականության «գործիքային» մոտեցման դեպքում մշակույթի սկզբունքային արժեքը հասարակական զարգացման կամ սոցիալական խնդիրների լուծմանն ուղղված քաղաքական տարրեր նպատակներին եւ ռազմավարություններին ծառայելն էր: Ըստ Վեստհեյմի՝ «գործիքային մշակութային քաղաքականություն» նշանակում է մշակութային նախաձեռնությունների եւ ներդրումների օգտագործում՝ որպես ոչ միային մշակութային, այլ նաեւ տարբեր բնագավառներում նպատակներին հասնելու գործիք կամ միջոց»¹³: Այդպիսի նպատակներ կարող են լինել ներդրումներն ու շահույթը, բնակության վայրերի գրավչության ձեւավորումը, նոր աշխատատեղերի ստեղծումը եւ այլն: Նման քաղաքականության հիմքում ընկած է ապակենտրոնացման, ռեգեռնալիզացման եւ տեղական նախաձեռնությունների գաղափարախոսությունը:

Մշակույթի դերն առավել կարեւորվեց 1998-ին Ստոկհոլմում կայացած՝ ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի կոնֆերանսի¹⁴ ժամանակ, երբ հաստատվեց, որ մշակութային քաղաքականությունը պետք է կառուցվի սոցիալական այլ դաշտերի քաղաքականության հետ համատեղ՝ համալիր մոտեցման հիմքի վրա: Շեշտվեց, որ օրեցօր մեծացող փոխադարձ կախման պայմաններում աշխարհում մշակութային քաղաքականությունը պետք է դիտարկվի թե՛ տեղական, թե՛ ազգային, թե՛ մարզային եւ թե՛ գլոբալ մակարդակներում: Անդամ պետություններին առաջարկվեց մշակութային քաղաքականությունը դարձնել զարգացման ռազմավարության գլխավոր բաղադրիչներին մեկը, խրախուսել ստեղծագործելը եւ մշակութային կյանքին գործուն մասնակցությունը, մարդկային եւ ֆինանսական ավելի շատ ռեսուրսներ օգտագործել մշակութային զարգացման համար եւ այլն¹⁵:

¹² “Mexico City Declaration on Cultural Policies. World Conference on Cultural Policies”, Mexico City, 26 July - 6 August, 1982 http://portal.unesco.org/culture/en/files/12762/11295421661mexico_en.pdf/mexico_en.pdf .

¹³ Г. Вестхейм, Инструментальная культурная политика в скандинавских странах: критический исторический взгляд, Экология культуры: Информационный бюллетень N 1, Архангельск, 2002, с. 258-259.

¹⁴ “The Stockholm Conference 30 March-2 April 1998. Action Plan on Cultural Policies for Development” http://portal.unesco.org/culture/es/files/35220/12290888881stockholm_actionplan_rec_en.pdf/stockholm_actionplan_rec_en.pdf.

¹⁵ “Intergovernmental Conference on Cultural Policy for Development. Final report”, Stockholm,

Հետագա զարգացում/նոր մոդելներ. Բավական երկար ժամանակ մշակութային քաղաքականությունը մշակույթի նախարարի գլխավորությամբ այդ բնագավառում ղեկավարող չըջանալիների մենաշնորհն էր եւ սահմանափակվում էր այն քաղաքական գաղափարախոսությամբ, որի ներկայացուցիչ էր տվյալ նախարարը: Ինչպես նշում է սերբ մշակութաբան Միլենա Դրագիչեւիչ-Շեշիչը՝ 2000-ական թթ. մշակույթի բնագավառում գոյություն իրավունք է ստանում մշակութային քաղաքականության մի նոր մոդել՝ ընդհանուր մշակութային քաղաքականությունը, որը իրականացվում է Հասարակության 3 սեկտորների (մասնավոր, պետական եւ քաղաքացիական) համագործակցության արդյունքում: Ըստ հեղինակի՝ այս մոդելի արդյունավետությունն ընտրված իշխանության (պետություն եւ նրա գաղափարախոսություն), փորձագիտական իշխանության (մշակութային պետական եւ մասնավոր հաստատություններ) եւ սոցիալական պատասխանատու ուժի (հասարակական կազմակերպություններ) համատեղ գործունեության արդյունք է, ինչն իր հերթին թույլ է տալիս խոսել մշակութային տարածքային քաղաքականության մասին: Այն մշակութային կյանքի բարելավում է տվյալ երկրի ողջ տարածքում՝ հաշվի առնելով բնակվող բոլոր հանրությունները, խմբերը կամ անհատներին: Հետեւաբար՝ այն բոլորի համար որոշված մշակութային մեկ ընդհանուր քաղաքականություն չէ, այլ հակառակը՝ մշակութային ինքնաարտահայտման եւ կյանքին ուղղված աջակցություն¹⁶:

Թուրքիայի դեպքում մշակութային քաղաքականության ձեւավորման փուլերը հարկ է դիտարկել երկրում տեղի ունեցած պատմական եւ քաղաքական գործընթացների լույսի ներքո, որի արդյունքում կատանանք մի փոքր այլ պատկեր: Այստեղ կարելի է առանձնացնել պատմական հետեւյալ փուլերը.

ա. «Ազգային մշակույթի ձեւավորման փուլ» (1920-1950 թթ.), երբ արեւմտյան երաժշտության, օպերայի, բալետի, թատրոնի տարածման միջոցով Թուրքիայում փորձ էր արվում յուրացնելու արեւմտյան արժեքները: Փոխարինելով Օսմանյան կայսրությանը՝ հանրապետական Թուրքիան ոչ միայն իր իրավունքները հաստատեց երկրի մշակութային ժառանգության հանդեպ, այլ նաեւ լծվեց նոր թուրքական ինքնության կերտման գործին: Այդ նպատակով իրականացված երեք բարեփոխումները՝ ազգա-

Sweden, 30 March - 2 April, 1998, p.14 <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001139/113935eo.pdf>.

¹⁶ М. Драгичевич-Шешич, Перспективы культурного развития: новые модели общей культурной политики, Загреб, 2005, с. 1.

յին կրթություն միասնականացումը (1924 թ.), թուրքական պատմագիտական ընկերության (1931 թ.) եւ թուրքական լեզվաբանական ընկերության (1932 թ.) ստեղծումը մատնանշում են նոր ռեժիմի կողմից մշակույթն իբրեւ ազգային կենտրոնացված քաղաքականության ներմուծման միջոց կիրառելու վճռականությունը, ինչը Սերհան Ադան բնորոշել է որպես «մաքրման միջոցով կառուցման» քաղաքականություն¹⁷:

բ. «Բեւեռացման փուլ» (1950-1980 թթ.), որի ընթացքում մշակութային ինստիտուտներն սկսեցին համարվել հանրային ծառայության մի մաս, բայց, այնուամենայնիվ, գտնվում էին պետական վերահսկողության տակ: Հենց այս շրջանում է, որ թուրքիան դառնում է ՆԱՏՕ-ի անդամ եւ իր առաջին քայլերն է անում դեպի ԵՄ անդամակցություն: Նախորդ փուլի հետ համեմատելիս ամենաէական տարբերությունը 1970 թ. թուրքիայի մշակույթի նախարարության ստեղծումն է, որը, սակայն, երկար կյանք չունեցավ: Մինչ օրս մշակութային ու քաղաքական օրակարգում գտնվող իմամ հաթիփների դպրոցները եւս, որոնք միասնական կրթական համակարգի մի մասն էին, սկսեցին գործել այս ժամանակահատվածում:

գ. «Գլոբալացման եւ ԵՄ ինտեգրման փուլ» (1980-ականներից սկսած), երբ քաղաքային իշխանությունները եւս ընդգրկվեցին երկրում մշակութային քաղաքականության ոլորտում որոշումներ կայացնողների շարքում, իսկ քաղաքացիական հասարակության ազդեցությունն սկսեց աճել: Մշակութային քաղաքականության հիմնական ուղղվածության վերաբերյալ քննարկումները, այնուամենայնիվ, թուրքիայում ծավալվեցին ԵՄ թեկնածու երկրի կարգավիճակ ձեռք բերելուց հետո, երբ երկրի իշխանությունները պարտավորվեցին իրականացնել մի շարք բարեփոխումներ, այդ թվում նաեւ՝ մշակութային բնագավառում¹⁸:

Ներկայումս թուրքիայում մշակութային քաղաքականությունն իրականացվում է հիմնականում կենտրոնական իշխանության, տեղական իշխանությունների եւ ոչ պետական կազմակերպությունների կողմից: Մշակութային քաղաքականություն իրականացնող գլխավոր կառույցը 2003 թ. հիմնված Մշակույթի եւ զբոսաշրջության նախարարությունն է, որի պարտականությունների մեջ են մտնում ազգային, մշակութային, պատմական եւ զբոսաշրջային արժեքների ուսումնասիրումը, զարգացումը, պահպանումը, արժեւորումը, տարածումը, խրախուսումը, պատմական

¹⁷ S. Ada, For a new cultural policy. Introduction to cultural policy in Turkey, Istanbul, 2009, p. 94.

¹⁸ Թուրքիայում մշակութային քաղաքականության փուլային բաժանման մասին առավել մանրամասն տե՛ս G. Sanul, նշվ. աշխ., էջ 3-6:

եւ մշակութային ունեցվածքի պահպանությունը եւ այլն: Տեղական մարդարդակում քաղաքականությունն իրականացվում է շրջանային վարչական մարմինների եւ խոշոր քաղաքների քաղաքապետարանների միջոցով, որոնք ծառայություններ են մատուցում տվյալ շրջանում՝ ներառյալ գյուղական համայնքները եւ քաղաքային բնակավայրերը, իսկ նրանց գործունեության դաշտը հիմնականում կապված է մշակութային արժեքների հետ (պահպանություն, պեղումներ, թանգարաններ եւ այլն): Ինչ վերաբերում է մասնավոր սեկտորին, ապա հասարակական կազմակերպությունները, մասնավոր ընկերությունները, հիմնադրամները, որպես հիմնական դերակատարներ, մշակութային դաշտում ի հայտ են եկել 2005-ից:

Անդրադառնալով Թուրքիայում մշակութային քաղաքականության հիմնական ուղղվածության խնդրին՝ կարելի է ասել, որ այստեղ գոյություն ունեն տարբեր կարծիքներ: Դրանցից մեկի համաձայն, օրինակ, այն մի կողմից կարելի է կապել Թուրքիայի կողմից ԵՄ՝ անդամակցության համար պահանջներն իրականացնելու, մյուս կողմից՝ մշակութային սեկտորում ներդրումներ կատարող մասնավոր սեկտորի պահանջարկի կարգավորման եւ խթանման հետ¹⁹:

Պետական մշակութային քաղաքականության բազմաթիվ մոդելներ գոյություն ունեն: Ա. Մոլի առաջարկած տիպաբանությամբ կարելի է առանձնացնել մշակութային քաղաքականության ձեւավորման վրա ազդող մոդելների 2 խումբ՝ սոցիոստատիկ, որը նկարագրում է մշակութային քաղաքականության ու դրա ինստիտուտների կայուն նպատակները, եւ սոցիոդինամիկ, որն արտահայտում է ժամանակի ընթացքում հասարակության մեջ որոշակի ուղղվածությամբ տեղի ունեցող անընդհատ փոփոխությունները: Սոցիոստատիկ խմբում Ա. Մոլն առանձնացնում է 3 ենթախումբ՝ ա. պոպուլիստական կամ դեմագոգիկ, որի նպատակն է առավել մեծ թվով մարդկանց մշակութային պահանջների բավարարումը, բ. պատերճախատական կամ դոգմատիկ, երբ մշակութային արժեքների տարածման հիմնական միջոցներն ու իրավասությունները պատկանում են քաղաքական որեւէ կուսակցությանը, հոգեւոր ուղղությանը կամ պետությանը, գ. էկլեկտիկ, որն իր առջեւ խնդիր է դնում անհատներին հաղորդակից դարձնելու մշակույթին:

Սոցիոդինամիկ քաղաքականությունն ունի 2 ուղղվածություն՝ առաջադիմական, երբ քաղաքականության սուբյեկտը փորձում է արագացնել

¹⁹ S. Ada, նշվ. աշխ., էջ 87-118:

մշակույթի զարգացման ընթացքը, եւ պահպանողական, երբ այդ ընթացքը, ընդհակառակը, փորձ է արվում դանդաղեցնել²⁰:

Մ. Դրագիչեւիչ-Շեշիչի առաջարկած՝ մշակութային քաղաքականության մոդելի հայեցակարգում որպէս չափորոշիչ է հանդես գալիս մի կողմից պետութային քաղաքական կառուցվածքի բնույթը, մյուս կողմից՝ պետութային եւ մշակութային քաղաքականութային մեջ գործող այլ անձանց տեղն ու դերը: Այս չափորոշիչների շնորհիվ ստացվում է 4 իրարից տարբերվող մոդել՝

ա. Մշակութային քաղաքականության ազատական մոդել, որտեղ գլխավոր տեղը տրվում է «մշակութային արտադրությունը»: Այս դեպքում արվեստի զարգացման համար որոշիչ դեր ունեն մասնավոր հիմնադրամները:

բ. Մշակութային քաղաքականության պետական մոդել, որի դեպքում պետությունը տարբեր լծակներով եւ ֆինանսական միջոցներով ղեկավարում է մշակույթի բնագավառը:

գ. Մշակութային քաղաքականության ազգային-ազատագրական մոդել, որը, ըստ հեղինակի, առավել բնորոշ է նախկին գաղութային երկրներին: Այս մոդելի բնորոշ գծերից է մշակութային յուրօրինակ ավանդույթների հաստատումն ու զարգացումը, ինչը հաճախ կարող է հանգեցնել «փակ մշակույթի», ազգայնականության եւ շովինիզմի:

դ. Անցումային շրջանի մոդել, որի բնորոշ գծերից է մշակութային քաղաքականության նույնիսկ ժողովրդավարական ուղենիշները՝ պետական կառույցների միջոցով իրականացումը, որը հաճախ այդ քաղաքականությունը տանում է ազգայնական ուղիով²¹:

Պետության կողմից մշակույթի բնագավառի ֆինանսավորման հետաքրքիր մոդելներ են առաջարկել կանադացի հետազոտողներ Հարի Շարտրանը եւ Քլեյր Մաքքաֆին: Ըստ նրանց պայմանական բաժանման՝ պետությունները լինում են համակարգող, հովանավոր, ճարտարապետ, ինժեներ²²:

²⁰ В. Матвеевко, Модели государственной культурной политики в современном мире, Вопросы культурологии. Культура и управление N 11, 2009, с. 53.

²¹ Л. Востряков, Культурная политика: основные концепции и модели, Экология культуры: Инф. Бюллетень N 1, Архангельск, 2004, с. 79-108, 88-89.

²² Այս թեմայի մասին տես նաև С. Jennifer, Re-visioning arts and cultural policy: current impasses and future directions, Australia, 2007, էջ 1-3:

Համակարգող մոդելի դեպքում պետությունը պաշտոնապես չի կիրառում «մեկնած ձեռքի»²³ սկզբունքը, իսկ ֆինանսավորման որոշումները կայացվում են մասնավոր ֆոնդերի եւ անհատ դոնորների կողմից՝ նրանց ճաշակին եւ ոչ ազգային մշակութային քաղաքականության չափորոշիչներին համապատասխան: Այս դեպքում պետությունն ավելի շուտ ոգեշնչողի դերում է եւ խրախուսում է մշակութային հաստատություններին՝ գտնելու նոր դոնորներ:

«Ճարտարապետի» եւ «ինժեների» մոդելների դեպքում ֆինանսավորումը ուղղակիորեն իրականացվում է պետության կողմից: Եթե նախորդ դեպքում օժանդակությունը հատկացվում էր հանրային, ապա այս դեպքում դա արվում է պետական չափորոշիչներով:

«Հովանավորը» միակ մոդելն է, որի դեպքում կիրառելի է «մեկնած ձեռքի» սկզբունքը: Նյութական միջոցները պետության կողմից բաշխվում են արվեստի խորհրդին, որն իր հերթին դրամաշնորհ է կազմակերպում՝ հաշվի առնելով զեղարվեստական մասնագիտական չափորոշիչները²⁴:

Մշակութային քաղաքականության մեջ պետական նախաձեռնության մոդելները, ըստ Դոն Ադամսի եւ Արլեն Գոլդբարի, ներառում են հետեւյալ ոլորտներում՝ պաշպանություն, տարածում, արարում, հետազոտում, ուսուցում, կրթություն եւ անիմացիա, իրականացված գործողությունները:

Պաշպանության դեպքում հիմնական խնդիրը պաշպանման նպատակն է եւ այն, թե ինչն են մարդիկ համարում պաշպանության արժանի. այն կարող է դիտվել որպես արտեֆակտների ու շենքերի «փրկում», կամ արտեֆակտները եւ անցյալից եկած գիտելիքը կարող են համապատասխանել ներկայի մշակութային շահերին ու խնդիրներին, լինել ներկայի հետ երկխոսության մի մաս: «Պաշպանություն» ասելով՝ հասկանում ենք արտեֆակտների՝ շենքերի, նկարների, զգեստների, կահույքի, երաժշտական գրականության եւ այլնի, ինչպես նաեւ մշակութային հատությունների եւ գործունեության պաշտպանություն:

Մշակութային քաղաքականությունների մեծ մասը հիմնականում կենտրոնանում է տարածման վրա. ֆինանսավորվում են ներկայացում-

²³ “The arm’s length principle”, երբ կողմերն անկախ են եւ հավասար: Տվյալ դեպքում պետությունը որոշում է մշակույթի աջակցման միայն ընդհանուր չափը, իսկ այս կամ այն կազմակերպությանն այդ աջակցության տրամադրմամբ զբաղվում են պետությունից անկախ միջնորդ կազմակերպությունները:

²⁴ C. Hillman, M. Claire, Who’s to pay for the arts? The International Search for Models of Support, M. C. Cummings Jr., J. Mark Davidson Schuster (eds.), American Council for the Arts, New-York, 1989, p. 7-12.

ներ, հյուրախաղեր, տոմսերի սուլքսիդավորում, հեռարձակման, տպագրության եւ տարածման ցանցեր, հատուկ միջոցառումներ, որոնք նպատակ ունեն հասնելու լայն լսարանի, իսկ քաղաքականության խնդիրն է ընտրել այն, ինչ պետք է տարածել եւ մշակել: Ստեղծագործական ոլորտը արվեստագետների եւ մշակութային արտադրության մեջ ներառված ժամանակակից աշխատանքներն է: Կարեւորն այն է, թե գործունեության որ ձևերն ու ստեղծագործողներն են աջակցություն ստանում:

Մշակութային տարբեր երեւոյթների հետազոտությունները հիմնականում կատարվում են համոզվելու համար, որ քաղաքականությունը ճիշտ է իրականացվում: Գլխավոր հարցն այստեղ ուսումնասիրման առարկան է եւ այն, թե ինչպես են մեթոդներն ազդում արդյունքների վրա:

Ուսուցումը նպատակ ունի լրացնելու արվեստագետների, արվեստի ադմինիստրատորների եւ մշակույթի բնագավառում աշխատողների գիտելիքները, իսկ կրթությունն ուղղակիորեն առաջնային դեր է խաղում մշակութային քաղաքականության մեջ:

Անիմացիան կարող է մշակութային քաղաքականության տարր լինել միայն այն դեպքում, երբ ընտրվում է մշակութային ժողովրդավարության ճանապարհը: «Հանրային անիմացիա» եզրը, որն առաջարկում են հետազոտողները, մատնանշում է նոր գործողությունների խրախուսմանն ուղղված աշխատանք: Եթե քաղաքականության նպատակների մեջ է մտնում մշակութային առավել աշխույժ կյանքին մարդկանց մասնակից դարձնելը, ապա անիմացիան այդ նպատակին հասնելու միջոցներից է, իսկ հակառակ դեպքում, երբ պետության միակ նպատակը արհեստավարժ արվեստագետներին եւ մշակութային կազմակերպություններին աջակցելն է, անիմացիան քաղաքականության մեջ չնչին տեղ է զբաղեցնում²⁵:

Այսպիսով՝ իբրեւ մշակույթի միջոցով կառավարման տեսակ՝ մշակութային քաղաքականությունն անցել է զարգացման մի շարք փուլեր՝ դառնալով պետության կողմից իրականացվող քաղաքականության արդիական եւ կարեւոր բաղադրիչ: Միջազգային ասպարեզում այն սկսեց առավելապես ուշադրություն գրավել Երկրորդ աշխարհամարտից մի քանի տարի անց սկիզբ առած մշակութային ժողովրդավարության եւ մշակույթի հավասար հասանելիության ապահովմանն ուղղված միջոցառումների արդյունքում, իսկ 1967 թ. Մոնակոյում ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի կրթ սեղան-հանդիպման ժամանակ շրջանառության մեջ դրվեց եւ սահմանվեց «մշակութային քաղաքականություն» եզրը:

²⁵ D. Adams, D. Goldbard, նշվ. աշխ., էջ 3:

Լինելով մշտապես փոփոխվող եւ զարգացող երեւոյթ՝ մշակութային քաղաքականութիւնը չունի եւ չի կարող ունենալ իրականացման մեկ ընդհանուր մոդել: Այն պայմանավորված է տվյալ պետութեան պատմական եւ մշակութային առանձնահատկութիւններով, որդեգրած չափորոշիչներով, նպատակներով եւ քաղաքական խնդիրներով: Թուրքիայի դեպքում, օրինակ, մշակութային քաղաքականութեան ձեւավորումը կարելի է պայմանականորեն բաժանել պատմական երեք փուլերի, որոնցից յուրաքանչյուրն ունեցել է իրականացման առանձին մոդել: Հարկ է հաշվի առնել, այդուհանդերձ, որ ժամանակակից աշխարհում մշակութային քաղաքականութիւնը պետք է կառուցվի ոչ հիերարխիկ հիմքի վրա՝ հաշվի առնելով տվյալ տարածքում բնակվող բոլոր հանրութիւնները, խմբերը, փոքրամասնութիւնները եւ անհատներին:

РЕЗЮМЕ

Культурная политика, как метод управления при помощи культуры - древняя историческая реальность. Однако последовательная государственная политика в сфере культуры является относительно новым явлением. Такой тип управления прошел несколько этапов развития, превратившись в важный компонент современной государственной политики и стал предметом международного внимания через несколько лет после окончания Второй мировой войны, в последствии начавшихся призывов к культурной демократии и равноправного доступа к культуре. А уже в 1967 г. во время встречи за круглым столом ЮНЕСКО в Монако был введен в обращение и определен термин "культурная политика". Если в прошлом культурная политика считалась монополией кругов управления в данной сфере под эгидой министра культуры и, в основном, несла на себе печать политической идеологии партии, к которой принадлежал министр, то в настоящее время появление общей модели культурной политики подразумевает сотрудничество трех секторов общества: частного, гражданского и государственного, что позволяет думать о территориальной культурной политике. В этом случае появляется возможность учитывать все общины, группы и отдельные лица, проживающие на территории страны.

Будучи постоянно изменчивым и развивающимся явлением, культурная политика не имеет и не может иметь одну единственную модель реализации. Она обусловлена историческими, политическими и культурными особенностями данной страны. Формирование культурной политики на примере Турции можно условно поделить на три исторических этапа, каждый из которых имел отдельную модель осуществления.

SUMMARY

Cultural policy as a method of governance by means of culture is an ancient historical reality; however, a consistent state policy in this sphere is a relatively new phenomenon. This type of governance has passed through several stages of development, turning into an important component of modern public policy. It drew an international attention a few years after World War II, as a result of the appeals on cultural democracy and equal cultural access for all, while in 1967, during a round table meeting of UNESCO in Monaco the term "cultural policy" was defined and put into circulation. In the past, cultural policy was considered a monopoly of the sphere's management circles under the patronage of the Minister of Culture and basically carried the imprint of the political ideology of the party, to which the certain minister belonged, whereas at the present time, the emergence of the general model of cultural policy does imply the cooperation of the three society sectors - the private, civil and state, which allows to reflect on the territorial cultural policy. In this case, it is possible to take into account all the communities, groups and individuals living in the country.

Being constantly changeable and evolving phenomenon, cultural policy has not and cannot have a single model of implementation. It is caused by the country's historical, political and cultural characteristics. In the case of Turkey, for example, the formation of cultural policy can be divided into three historical phases, each of which has a separate model of implementation.

