

Kultura

2011

Kultura

Kultura

ČASOPIS ZA TEORIJU I SOCIOLOGIJU
KULTURE I KULTURNU POLITIKU

KULTURNA POLITIKA

Priredila
dr Vesna Đukić

VESNA ĐUKIĆ
VESNA ČOPIĆ
SANJIN DRAGOJEVIĆ
ANA STOJANOVIĆ
HRISTINA MIKIĆ
MINA PADEŽANIN
SLAVICA RADIŠIĆ
ZORANA VRANEŠ
TATJANA NIKOLIĆ
MILOŠ KUVEKALOVIĆ
ŽARKO KOMAR
VUK VUKIĆEVIĆ
LJILJANA MILIVOJEVIĆ
VIŠNJA KISIĆ
MILENA KALIČANIN
SLAVICA VUČETIĆ
PREDRAG CVETIČANIN
VLADIMIR KRIVOŠEJEV
DRAGANA MARTINOVIĆ
LJILJANA ROGAČ
DUŠICA DRAGIN

130

2011

KULTURNA POLITIKA

130



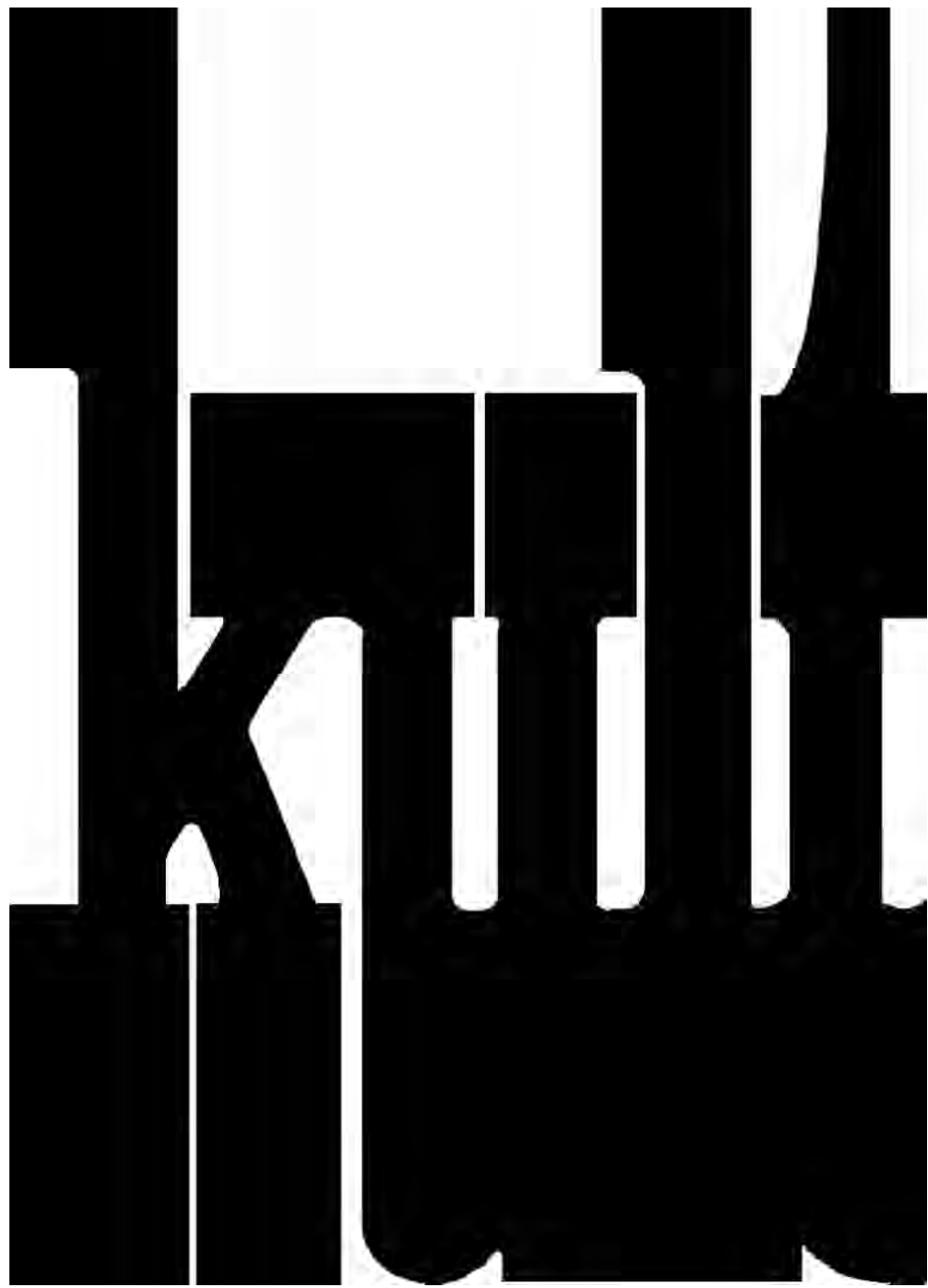
ISSN 0023-5164

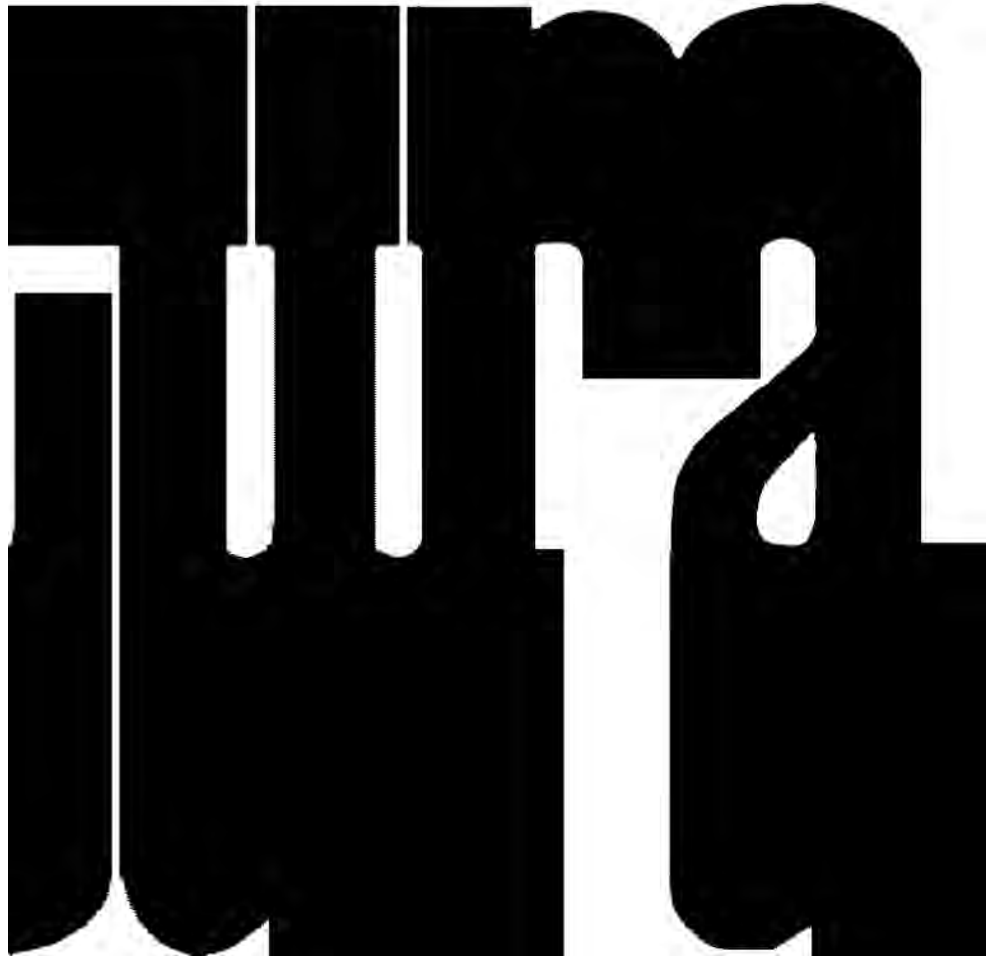
UDK 316.7

KULTURNA POLITIKA

Na korici:

autor Marija Jovković: Akt sa stopalima





**ČASOPIS ZA TEORIJU
I SOCIOLOGIJU KULTURE
I KULTURNU POLITIKU**

KULTURA

Redakcija: dr Divna Vuksanović, dr Veselin Kljajić,
dr Rada Drezgić, dr Vesna Mikić, dr Vladislava Gordić
Petković, dr Angelina Milosavljević, dr Zoran Jevtović,
dr Aleksandar Prnjat, dr Dragan Calović, mr Gorana Vencel,
Peđa Pivljanin (sekretar)

Glavni urednik: dr Milanka Todić

Lepotom časopisa bavio se: Bole Miloradović

Lektura i korektura: mr Nina Savčić

Priprema za štampu: Cicero print

Ilustracije: Marija Jovković, sa izložbe u Galeriji
Zavoda za proučavanje kulturnog razvitka

Izdavač: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka

Odgovorni urednik: Aleksandar Lazarević

Redakcija časopisa *Kultura*, Beograd, Rige od Fere 4,
tel. 2187 637

E-mail: kultura@zaprokul.org.rs

Web site: www.zaprokul.org.rs

Časopis izlazi tromesečno

Svi tekstovi u časopisu se recenziraju

Pretplate slati na adresu: Zavod za proučavanje kulturnog
razvitka, Rige od Fere 4, Beograd, račun 840-713668-11
s naznakom „Za časopis *Kultura*“

KULTURA – Review for the Theory and Sociology
of Culture and for the Cultural Policy
(Editor in Chief dr Milanka Todić),
Beograd, Rige od Fere 4, tel. (+ 381 11) 2637 565

Published quarterly by Zavod za proučavanje kulturnog
razvitka (Center for Study in Cultural Development),
Beograd, Rige od Fere 4

Štampa: CICERO PRINT,
Blaža Popivode 3, Beograd

Tiraž: 500

Štampanje završeno: marta 2011.

ISSN 0023-5164

UDK 316.7

Izdavanje ovog broja *Kulture* pomoglo je
Ministarstvo kulture Republike Srbije

SADRŽAJ

KULTURNA POLITIKA Priredila dr Vesna Đukić

Vesna Đukić
UVODNE NAPOMENE PRIREĐIVAČA: RAZVOJ
KULTURNE POLITIKE

9

Vesna Čopić
PROBLEMATIČNOST KULTURNE POLITIKE
KOT POLITIKE

33

Sanjin Dragojević
KULTURNA DECENTRALIZACIJA U
KONTEKSTU JUGOISTOČNE EVROPE

51

Ana Stojanović
STRATEŠKO PLANIRANJE RAZVOJA KULTURE
NA LOKALNOM NIVOU U SRBIJI

60

Hristina Mikić
KULTURNA POLITIKA I SAVREMENI IZAZOVI
FINANSIRANJA KULTURE: MEĐUNARODNA
ISKUSTVA I SRBIJA

75

UPOREDNE ANALIZE SITUACIJE

Slavica Radišić
PUBLIC ART POLICIES – A COMPARATIVE
STUDY

107

Zorana Vraneš
STRATEŠKA DILEMA KULTURNIH POLITIKA

128

Tatjana Nikolić, Miloš Kuvekalović i Žarko Komar
OSNOVNA ZAKONSKA REŠENJA U KULTURI –
SRBIJA, NEMAČKA, LITVANIJA I GRČKA

143

Vuk Vukićević
DIGITALIZACIJA KULTURNOG NASLEĐA
U FUNKCIJI OSTVARIVANJA CILJEVA
KULTURNE POLITIKE

165

SADRŽAJ

Ljiljana Milivojević
DECA I KULTURA U SRBIJI
183

Višnja Kisić
KULTURNE I KREATIVNE INDUSTRIJE U
EVROPI
199

Milena Kaličanin
KULTURNA PARTICIPACIJA I KONZUMACIJA
226

Slavica Vučetić
POLITIKA ZAPOŠLJAVANJA U OBLASTI
KULTURE
242

ISTRAŽIVANJA

Predrag Cvetičanin
VANINSTITUCIONALNI AKTERI KULTURNE
POLITIKE U SRBIJI, CRNOJ GORI I
MAKEDONIJI
265

Vladimir Krivošejev
MUZEJSKA POLITIKA U SRBIJI: NASTAJANJE,
KRIZA I NOVI POČETAK
291

Dragana Martinović
KULTURNA POLITIKA NACIONALNIH MUZEJA
U SRBIJI
318

Ljiljana Rogač
KULTURNE AKTIVNOSTI SRBIJE U EVROPI I
SVETU: 2000 – 2010.
331

Dušica Dragin
PREDUZETNIŠTVO U KULTURI
350

Mina Padežanin
KULTURNA POLITIKA VS GLOBALIZACIJA –
RAZNOLIKOST PROTIV UNIFORMNOSTI
367

RADOVI ZA ČASOPIS KULTURA – UPUTSTVO
387

CONTENTS
390

KULTURNA POLITIKA

Priredila dr Vesna Đukić



Univerzitet umetnosti u Beogradu,
Fakultet dramskih umetnosti, Beograd

UVODNE NAPOMENE PRIREĐIVAČA: RAZVOJ KULTURNE POLITIKE

Pred nama je tematski broj časopisa „Kultura“ posvećen kulturnoj politici, koji izlazi u javnost u godini obeležavanja jubileja Fakulteta dramskih umetnosti, što nikako nije slučajno. Početkom šezdesetih godina, u skladu s orijentacijom širenja nastavnih programa, osnivaju se nove studijske grupe, što značajno proširuje obrazovnu delatnost. Prva generacija studenata organizacije upisuje se na studije 1961. godine, od kada je prošlo 50 godina. Od tada, Fakultet je čvrstim vezama povezan sa Zavodom za proučavanje kulturnog razvitka, koji je počeo sa radom nekoliko godina nakon osnivanja Katedre za organizaciju kulturno-umetničkih delatnosti. Cilj ove Katedre je bio, ne samo da školuje organizatore scenskih i kulturno-umetničkih delatnosti za postojeće i novoosnovane ustanove kulture, već i da razvije naučnu organizacionu misao u kulturi na ovim prostorima. Na taj način, FDU je stvarao obrazovane profesionalce sposobne da u upravljanju kulturnim životom i kulturnim razvojem praktično primene metode razvijane u organizacionim i političkim naukama, kao i u sociologiji, pravu, ekonomiji i drugim naučnim disciplinama. Time je prvi u Evropi postavio temelje obrazovanja u oblasti menadžmenta u kulturi i kulturne politike. Nekoliko godina zatim (1967), Stevan Majstorović osniva Zavod za proučavanje kulturnog razvitka koji postaje jedina republička ustanova čija je delatnost da proučava kulturni razvoj i traga za savremenim metodama unapređenja kulturnih delatnosti.

„Kultura“ kao časopis za teoriju i sociologiju kulture i kulturnu politiku objavljuje tekstove o kulturnoj politici od svog osnivanja, a njegov izdavač – Zavod za prou-

čavanje kulturnog razvitka, pored časopisa, izdavao je i posebne publikacije posvećene kulturnoj politici. Počelo je to objavljivanjem tri sveske koje su prenosile razgovor o kulturnoj politici vođen 1967. godine u Monaku pod pokroviteljstvom UNESCO-a, kao i posebne studije o kulturnoj politici u Velikoj Britaniji, Francuskoj, Čehoslovačkoj, SSSR-u, Švedskoj, Japanu, Poljskoj, Ujedinjenim arapskim republikama i Kubi.

Saradnja Zavoda i Fakulteta dramskih umetnosti nastavlja se i danas, kada tematski broj časopisa *Kultura* priređuje za štampu profesor koji na ovom Fakultetu predaje kulturnu politiku. Kao što je to ustaljena praksa, broj započinjemo tekstovima teoretičara savremene kulturne politike koji su dali značajan doprinos razvoju nauke o kulturnoj politici, ne samo u Srbiji i regionu eks-Jugoslavije, već i u Evropi i svetu. Naravno da u tome prednjači profesorka Dragičević Šešić koja je, nakon odlaska u penziju osnivača i prvih profesora na Katedri, nastavila da razvija koncept studija menadžmenta u kulturi i kulturne politike, i to ne samo na Fakultetu dramskih umetnosti, već i na UNESCO Katedri za menadžment i kulturnu politiku Univerziteta umetnosti, čiji je osnivač i koordinator. Da ove studije, danas, ne samo što prate savremene evropske i svetske tokove u ovoj oblasti, nego imaju i lidersku poziciju, govori i broj studenata iz Evrope i sveta koji su odbranili magistarske i master radove, kao i činjenica da je, u trenutku zaključivanja ovog tematskog broja časopisa *Kultura*, knjiga dr Milene Dragičević Šešić i dr Branimira Stojkovića „*Kultura, menadžment, animacija, marketing*“ koja je u Srbiji doživela pet izdanja, i prevedena na pet jezika (ruski, rumunski, makedonski, gruzijski i mongolski), sada prevedena i na poljski, i to u ediciji u kojoj su objavljene knjige najčuvenijih teoretičara kulturne politike u svetu. Zahvaljujući njenom nesebičnom i posvećenom pedagoškom radu, u oblasti kulturne politike doktorirali su i dr Branimir Stojković, koautor navedene knjige, danas profesor Fakulteta političkih nauka u Beogradu, i urednica ovog tematskog broja časopisa *Kultura* – profesor kulturne politike Fakulteta dramskih umetnosti i Univerziteta umetnosti u Beogradu. Sticajem okolnosti, oboje su radili u Zavodu za proučavanje kulturnog razvitka i imali upravljačke pozicije.

Uvažene kolege profesori kulturne politike iz Slovenije i Hrvatske, dr Vesna Čopić i dr Sanjin Dragojević takođe su profesori Fakulteta dramskih umetnosti i Univerziteta umetnosti u Beogradu – čime FDU i danas, kao i u vreme osnivanja Katedre, nastavlja da daje doprinos naučnom proučavanju efikasnijih i efektivnijih modela kulturnog razvoja okupljanjem najznačajnijih naučnika i pedagoga našeg vremena. U nauci se koristi teorijski pojam „mode-

la“, u praksi – „sistema“ kulturnih delatnosti na osnovu kulturne politike, ali oba pojma nastaju na osnovu naučnih proučavanja u okviru menadžmenta u kulturi kao primenjene nauke koja ima za cilj razvijanje i ispitivanje novih i adekvatnijih načina praktičnog upravljanja kulturnim životom i kulturnim razvojem.

U ovom broju objavljujemo i uporedne analize savremenih kulturnih politika velikog broja evropskih zemalja koje su radili studenti master studija UNESCO katedre za kulturnu politiku i menadžment u kulturi Univerziteta umetnosti u Beogradu, studenti osnovnih i doktorskih studija Fakulteta dramskih umetnosti i magistar Fakulteta političkih nauka. Proučavanje odnosa države i javne praktične politike prema kulturi u različitim zemljama omogućava ne samo dalji razvoj teorije kulturne politike na temelju razumevanja praktične politike, već i naučnu podršku procesu kreiranja praktične politike na osnovu primera dobre prakse. U tom smislu neki od ovih radova sadrže i identifikaciju problema kao i preporuke za njihovo rešavanje. Takav pristup je u duhu primenjene nauke, pošto se i nauka o menadžmentu u kulturi i nauka o kulturnoj politici kao javnoj praktičnoj politici razvijaju zbog potrebe da se ispituju postojeći i razvijaju novi, efikasniji i efektivniji modeli organizovanja i upravljanja u oblasti kulture.

Zbog takvog pristupa nauci i obrazovanju, koncept ovog tematskog broja zasnovan je na ideji razvoja kulturne politike kao interdisciplinarnе nauke koja svoju primenu nalazi u kulturnoj politici kao savremenoj javnoj praktičnoj politici. Da bismo predstavili razvoj savremene nauke o kulturnoj politici, u ovom tematu biće prikazani i istraživački rezultati jednog broja uspešno odbranih diplomskih, master i magistarskih radova, kao i rezultati najnovijih istraživanja koja se sprovode u okviru prijavljenih doktorskih disertacija i studijskih programa doktorskih studija fakulteta Univerziteta umetnosti i interdisciplinarnih master i doktorskih studija UU. Njihov broj nikada nije bio tako veliki kao poslednjih godina. To ukazuje na značajan porast interesovanja za pitanja i probleme kulturne politike, ne samo naučne i obrazovne zajednice u Srbiji, već i u regionu Balkana i jugoistočne Evrope, kao i Zapadne Evrope i sveta odakle dolaze studenti i profesori UNESCO Katedre za kulturnu politiku i menadžment u kulturi Univerziteta umetnosti u Beogradu. U okviru njega, kao i u okviru nastavnog programa Katedre za menadžment i produkciju u pozorištu, radiju i kulturi FDU, kulturna politika se posmatra kao deo naučne oblasti menadžmenta u kulturi, čiji je cilj izgradnja praktičnih sistema, tj. teorijskih modela kulturnog života koji polaze od određene kulturne politike. Na taj način,

kulturna politika deluje na menadžment, a menadžment deluje na kulturnu politiku.

Zbog toga su svi tekstovi zastupljeni u ovom tematskom broju časopisa *Kultura* značajni ne samo za studente, već i za analitičare i istraživače, a naročito profesionalce u kulturi i donosiocce ključnih odluka o kulturnom životu i kulturnom razvoju. Broj je i zamišljen tako da pruži mogućnost unapređenja rada javnih organa uprave u procesu kreiranja kulturne politike, što je naročito značajno imajući u vidu da se istovremeno, na osnovu novog Zakona o kulturi koji je donet 2009. godine, a stupio na snagu 2010. godine, upravo pokreću aktivnosti strateškog planiranja razvoja kulture na svim nivoima državne uprave i lokalne samouprave u Srbiji.

Uvereni smo da će tekstovi pred Vama doprineti da nauka o menadžmentu u kulturi i kulturnoj politici i danas, u turbulentnim okolnostima, nađe svoju praktičnu primenu, kao što je to bilo u prošlosti. Uostalom, na ovim našim prostorima, skoro da smo uvek živeli i radili u turbulentnim okolnostima. Jedan od uzroka takvih okolnosti bio je osnivanje pet novih saveznih država za manje od sto godina (Kraljevina Jugoslavija, FNRJ, SFRJ, SRJ i Državna zajednica Srbija i Crna Gora). Dok su stvarane nove države Jugoslavije, uvek smo bili na početku, a danas smo možda ne baš na samom početku tranzicije, ali ne ni mnogo daleko od početka. Potrebni su nam znanje, veština i mudrost da, u tranzicionom kretanju iz prethodnog u novi demokratski sistem u kulturi, ne izgubimo ono što kultura zapravo predstavlja, a to je kontinuitet. Međutim, kontinuitet se ogledao u oblasti umetničke produkcije i zaštite kulturne baštine, ali u oblasti kulturne politike to je bio diskontinuitet sa svim prethodnim tekovinama u oblasti upravljanja kulturnim životom i kulturnim razvojem. U oblasti kulturne politike prekidnost je bila jedina tekovina koju smo baštinili od istorije. Zato je osnovno pitanje kulturne politike danas – da li smo, poučeni lekcijama prošlosti, spremni da razmišljamo o kontinuitetu bez kojeg nema kulturnog razvoja, a još manje održivog razvoja.

Radove autora iz Slovenije i Hrvatske, zahvaljujući kojima temat obuhvata pitanja i probleme izvan nacionalnog konteksta i dobija regionalni – nadnacionalni i međunarodni karakter, objavljujemo na originalnim jezicima na kojima su pisani, pre svega zbog potrebe da budemo otvoreni i za jezike u regionu.

Svi objavljeni radovi predstavljaju autorske članke i kao takvi ne odražavaju stav redakcije časopisa *Kultura*, Uredništva, niti urednika ovog tematskog broja.

Značenja pojma „kulturalna politika“

I pored tako ekspanzivnog razvoja kulturne politike kao nauke, početkom ovog veka često su u javnosti vođene debate o tome šta je kulturalna politika. Ne retko se moglo čuti mišljenje da kulturalna politika ne postoji samo zato što njeni efekti nisu poznati javnosti ili javnost procenjuje da oni nisu u dovoljnoj meri doprineli da se uspostavi jedan konzistentan i savremen kulturni sistem u kojem se tačno zna ko ima kakvu ulogu i kakvom cilju te uloge vode. Međutim, u zemljama u kojima postoji državni organ uprave ili tela sa nadležnostima u oblasti kulture, kulturalna politika je javna praktična politika u oblasti kulture. Nezavisno od toga da li je implicitna ili eksplicitna, kratkoročna ili dugoročna, zasnovana na konkretnim potrebama i problemima građana ili na apstraktnim idejama i uopštenim principima i načelima koje formuliše politička i kulturalna elita, u zemljama u kojima država prihvata odgovornost u oblasti kulture, izdvaja sredstva iz državnog budžeta i usmerava ih za kulturni razvoj – kulturalna politika postoji. U tom smislu, to je javna praktična politika u oblasti kulture, umetnosti i medija. Ona može biti manje ili više efikasna i efektivna, manje ili više transparentna i vidljiva javnosti, manje ili više demokratska – ali svakako postoji kao niz konkretnih akcija i aktivnosti koje u oblasti kulture sprovode različiti državni organi.

Zato kulturalna politika nije apstraktna ideja, namera, uopšteno načelo ili obećanje, niti je politički program (ideologija) političkih partija koje od naroda na izborima dobiju mandat da upravljaju javnim pitanjima, nego čitav niz osmišljenih i povezanih mera i aktivnosti državnih i paradržavnih organa koji imaju politički, pravni i finansijski autoritet da donose legitimne odluke čija je svrha da odgovore na stvarne potrebe i probleme i koje vode ka ostvarenju jasno definisanog cilja u oblasti kulture i umetnosti.

Takvo razumevanje kulturne politike koje će biti primenjeno u ovom tematskom broju časopisa *Kultura*, utemeljeno je na pregledu većeg broja relevantnih definicija pojma „javna praktična politika“ sadržanih u prvoj knjizi na temu javne praktične politike objavljenoj na srpskom jeziku pod nazivom „Pisanje delotvornih predloga za javnu praktičnu politiku“.¹ Analizom osnovnih pojmova koji se javljaju u većem broju definicija relevantnih autora (Due, Anderson i drugi), može se ustanoviti da su ključni elementi za razumevanje ovog pojma sledeći: aktivnost

¹ u originalu: Eoin Young and Lisa Quin, *Writing effective Public Policy Papers*, Local Government Public Service Reform Initiative, Open Society Institute, Budapest, 2002.

zasnovana na mandatu državne uprave koja predstavlja odgovor na stvarne potrebe ili probleme (svrha), orijentacija ka ciljevima kroz dobro osmišljen niz povezanih aktivnosti (strategija), odlučivanje da se nešto uradi ili da se ne uradi jednog ili više državnih organa i konačno, obrazložena aktivnost zasnovana na dokumentu donetom u skladu sa odlukama što je čini eksplicitnom, a ne implicitnom politikom (Jang & Kvin 2004: 5, 6).

Iako se ove karakteristike odnose na sve javne politike, one su u potpunosti primenjive na kulturnu politiku koja, takođe, predstavlja javnu praktičnu politiku kao što su to socijalna, prosvetna, naučna, turistička i svaka druga javna praktična politika. Na osnovu toga su za potrebe ove knjige postojeće definicije javne kulturne politike primenjene i na definisanje kulturne politike.

Ako dalje analiziramo sadržaj ovih ključnih pojmova, videćemo da se na prvom mestu odnose na nosioce pošto podrazumeva da je javna praktična politika „aktivnost koju sprovodi neko vladino telo koje ima zakonska, politička i finansijska ovlašćenja da to čini“ (Jang & Kvin, 2004: 5). Međutim, ako pogledamo originalni tekst na engleskom, uočićemo da se pojam „government“² na srpski prevodi kao „vlada“, iako taj pojam najpre označava upravu i upravljanje, pa tek onda vladu kao treći stub vlasti u demokratski uređenoj državi. U tom smislu, vlada svakako može imati autoritet da vodi kulturnu politiku, kao i svaku drugu javnu praktičnu politiku, ali ona nije jedini organ državne uprave koji ima taj autoritet. Sva upravna tela svoja ovlašćenja zasnivaju na Ustavu, zakonskim odredbama kao i skupštinskim odlukama pošto su narodne skupštine i parlamenti jedini zakonodavni stub vlasti u demokratski uređenim državama, a vlada i ministarstva predstavljaju izvršnu vlast. Tako se pod pojmom „uprava“ najpre podrazumevaju zakonodavna tela (skupština ili parlament, skupštinski odbori, nacionalni savet koje osniva skupština itd.), ali i paradržavna tela udaljena od izvršne vlasti za dužinu ruke (arms length) kao što su nacionalni saveti na koje narodna skupština na osnovu zakona prenese određene nadležnosti tako da i ta tela imaju kapacitet za odlučivanje o važnim pitanjima od javnog interesa. Treći stub vlasti je nezavisno sudstvo koje se stara o primeni postojeće zakonske regulative. Svaki stub vlasti donosi odluke te odlučivanje može da bude podeljeno između zakonodavne i izvršne vlasti, ali nadležnosti u odlučivanju može imati i telo koje osnuje državni organ (npr. agencija, savet i sl.) kada je nadlež-

² U originalu: „Public policy is action implemented by the government body which has the legislative, political and financial authority to do so“, *ibid*, page 5.

nost u odlučivanju podeljena između više državnih i/ili paradržavnih tela.

U tom smislu, vladino telo mogu biti različita ministarstva i međuministarska tela na državnom nivou, zatim – sekretarijati na nivou regionalne ili pokrajinske uprave i lokalne samouprave, ali i različita savetodavna tela i državne agencije.

Dalja analiza sadržaja ključnih pojmova vezanih za javnu politiku ukazuje da se od javne politike očekuje da reaguje na konkretne potrebe i probleme društva u celini ili pojedinih društvenih grupa. To pre svega znači da kulturna politika ne predstavlja ostvarenje unapred definisanog programa političkih stranaka koje na izborima dobijaju mandat da upravljaju kulturnim životom i kulturnim razvojem društva, već da taj program usvojen od strane zakonodavnih i izvršnih organa uprave predstavlja idejni i vrednosni okvir politike od koje se očekuje da stvori sve potrebne uslove za zadovoljavanje kulturnih potreba, navika i interesovanja građana, kao i za efikasno i efektivno rešavanje problema koji postoje ili se mogu predvideti.

Nadalje, javnu politiku karakteriše težnja da ostvari niz pojedinačno elaboriranih ciljeva kroz dobro osmišljen niz strategija i povezanih aktivnosti kojima se pokušava odgovoriti na konkretne potrebe u zajednici. To znači da je kulturna politika orijentisana ka strateškom ostvarenju konkretnih dugoročnih ciljeva, a ne ka kratkoročnoj aktivnosti ili apologizaciji apstraktne ideje (ideologije) ili nekog uopštenog i univerzalnog načela. Ti ciljevi, da bi bili legalni i legitimni, treba da budu prethodno definisani i usvojeni u javnoj, demokratskoj i transparentnoj proceduri tako da svi zainteresovani učesnici kulturnog života dobiju mogućnost da ravnopravno učestvuju u ovom procesu. Na taj način se pretpostavlja da su ciljevi prihvatljivi za sve učesnike kulturnog sistema i da će njihovo ostvarenje voditi ka stvaranju optimalnih uslova za rešavanje sagledanih potreba i problema.

Kulturnu politiku karakteriše i to da ona pored aktivnosti i svega što vlada odluči da radi, može da predstavlja i odsustvo aktivnosti zasnovano na donošenju odluke da li treba preduzimati posebnu akciju kad se problem pojavi, ili ne preduzimati ako će se on rešiti u okviru postojeće politike i redovnih ili unapred planiranih aktivnosti koje će biti ostvarene u skladu sa ciljem i odabranim strategijama. Ovo odsustvo aktivnosti, međutim, moguće je primeniti samo u slučaju da postoji dugoročna strategija razvoja kojom se predviđaju određene aktivnosti koje će biti preduzete sa ciljem da se zadovolji izvesna potreba ili reši određeni problem. Međutim, u slučaju da strateški plan ne postoji, veća je verovatnoća da se radi

o implicitnoj kulturnoj politici koja se od eksplicitne, pisane i dokumentovane, razlikuje utoliko što se zasniva na taktičkom i svakodnevnom operativnom odlučivanju koje nije zasnovano na dugoročnoj viziji i ciljevima koje treba ostvariti.

Naredna karakteristika kulturne politike upravo ukazuje na to da ona mora biti smislen i svrhovit pravac aktivnosti. U tom smislu vizija razvoja kulture i umetnosti i misija nosilaca kulturne politike predstavljaju svrhu kratkoročnih i dugoročnih aktivnosti i akcija vladinih tela koja imaju autoritet da vode kulturnu politiku. Ako odlučivanje u oblasti kulturne politike nije zasnovano na strateškim dokumentima, onda je sasvim moguće da taktičko odlučivanje sa stanovišta dugoročnog razvoja ne predstavlja smislen i svrhovit pravac aktivnosti.

Pored ovako shvaćene kulturne politike, postoje i različita druga tumačenja. Među njima treba izdvojiti tumačenje međunarodnog ekspertskeg tima Saveta Evrope³ koji stoji na stanovištu da je kulturna politika rešenost organa vlasti (saveznih, republičkih, regionalnih i lokalnih) da, na demokratski način, intervenišu u određene oblasti i aktivnosti da bi ostvarili definisane strateške ciljeve. Takva „intervencija“ može da ima različite forme, direktne i indirektne, zakonodavne i finansijske, već prema tome kojim mehanizmima, procedurama i instrumentima kulturne politike se služe organi javne uprave. Ona je skoro uvek motivisana idejom da kultura ne može da se razvija bez pomoći države, te da je neophodno da postoje instrumenti kojima se neposredno i direktno upravlja kulturnim razvojem, a ne samo indirektno u smislu stvaranja povoljnog ambijenta i uslova da se kultura i umetnost samostalno razvijaju. Pri tom, kako se ističe u evaluaciji nacionalnog izveštaja o kulturnoj politici u Srbiji (maj 2003), postoji „zlatno pravilo da bi organi javne vlasti trebalo da svoju intervenciju definišu kroz jasno postavljene ciljeve, a ne da je vezuju za konkretne organizacije i aktivnosti“, čime se ukazuje na već istaknut značaj strateškog planiranja i jasno definisanih strategija i ciljeva razvoja donetih na demokratski način. Ovakvo razumevanje kulturne politike se suštinski ne razlikuje od onog gore navedenog, ali uvodi pojam „intervencija“ koji može da se odnosi kako na povremene vanredne aktivnosti vladinih tela ako vlada odluči da se preduzmu neke aktivnosti koje nisu bile planirane, tako i na mogućnost da se donose vladine uredbe koje nisu usvojene u skupštini čime se delom ulazi u nadležnost ovog zakonodavnog te-

³ program MOSAIC, Evropski program evaluacije nacionalnih kulturnih politika na internet lokaciji www.culturalpolicies.net; iz izveštaja međunarodnog ekspertskeg tima o kulturnoj politici u Srbiji, 2003.

la i slabi demokratski sistem vlasti, ili na bilo koji drugi direktan način vodi intervencionistička politika koja određenim akterima kulturnog sistema oduzima mogućnost da učestvuju u procesu odlučivanja. U tom smislu, takvo shvatanje kulturne politike proizilazi iz potrebe da se u tranzicionom periodu, a naročito u nedostatku strateške vizije i plana razvoja, ne može očekivati da će demokratske procedure i mehanizmi u potpunosti zameniti intervencije javnih organa vlasti koji su u prethodnom totalitarnom nedemokratskom režimu vodili upravo intervencionističku politiku (Đukić, 2010).

Razvoj nauke o kulturnoj politici u Srbiji

Dakle, pred čitaocima je tematski broj konceptualizovan tako da uz sva ograničenja u pogledu dužine zbog standardnog obima časopisa predstavi razvoj savremene kulturne politike – kako teorije, tako i javne praktične politike. Počinje spiskom od 244 odbranjenih magistarskih, master i doktorskih radova da bi se odmah na početku ovog tematskog broja jasnije sagledao potencijal savremene nauke o kulturnoj politici na ovim prostorima. Opredelili smo se da obuhvatimo period od 1972. do 2010. godine da bismo prikazali kontinuitet razvoja nauke o kulturnoj politici pošto je jedan broj doktora nauka kasnije bio mentor novim doktorima nauka od kojih su neki postajali univerzitetski profesori, a neki, kao Stevan Majstorović, vodili brojne istraživačke projekte u oblasti kulturne politike. Njihov broj u periodu posle tranzicije i početka političkih promena započetih padom Berlinskog zida, pokazuje veliki porast odbranjenih teza. Dublja analiza tema magistarskih, a naročito doktorskih teza pre i posle prelomne 1989. godine pokazuje da su teze odbranjene pre bile pod većim uticajem političkog režima (četiri doktorske disertacije su se eksplicitno odnosile na samoupravnu kulturnu politiku, a peta je odbranjena 1991. u periodu „blokiranje tranzicije“), dok su teze odbranjene posle 1989. godine, a naročito posle 2001. godine imale veći uticaj na javnu praktičnu politiku. Taj uticaj se može sagledati analizom teksta Zakona o kulturi koji prepoznaje mnoge savremene fenomene istraživane u doktorskim, magistarskim i master radovima. Među njima su socijalna kohezija i uključivanje marginalizovanih društvenih grupa, a naročito dece i osoba sa invaliditetom, međuresorna saradnja, kreativna industrija, kulturni turizam i mnoge druge (član 20). U skladu sa tako proširenim konceptom kulturne politike, pored ustanova, samostalnih umetnika i kulturno-umetničkih društava, zakon identifikuje i brojne vaninstitucionalne aktere

kulturnog života, među kojima su prepoznate zadužbine, privredna društva i preduzetnici kao i druga pravna lica i subjekti u kulturi (član 73).

Interesantna je činjenica da se broj odbranijenih magistarskih i doktorskih radova na FDU od 1989. godine do danas (27 magistarskih, 2 master i 9 doktorskih teza) povećao u odnosu na broj odbranijenih radova na FPN. Međutim, značajan porast broja odbranijenih magistarskih i master radova ostvaren je u okviru različitih studijskih programa Interdisciplinarnih studija UU osnovanih 2001. godine. Najveći broj odbranijen je na međunarodnoj UNESCO Katedri za kulturnu politiku i menadžment (interkulturalna medijacija na Balkanu) koja je 2004. godine dobila status UNESCO Katedre (146 magistarskih i master radova studenata iz Srbije, regiona Balkana, Evrope i sveta). Na studijskim programima Teorije umetnosti i medija magistrirala su i doktorirala još 2 studenta, što ukupno sa 29 magistara i doktora nauka koji su od 1989. godine do danas svoje teze odbraniili na FPN i 38 na FDU, čini impozantan potencijal ljudskih resursa u oblasti savremene nauke o kulturnoj politici.

Ovom spisku svakako mogu biti pridodati i odbranijeni radovi na većem broju drugih fakulteta i univerziteta u Srbiji na kojima se u okviru različitih naučnih disciplina i različitih predmeta takođe proučava kulturna politika, ali takav projekat je izlazio iz okvira naših postojećih mogućnosti i ostaje da bude realizovan u budućnosti. Ovoga puta ćemo obuhvatiti samo radove nastale u okviru studijskih programa Fakulteta dramskih umetnosti, Univerziteta umetnosti i Fakulteta političkih nauka u Beogradu koji obuhvataju predmet Kulturna politika. Raznolikost tema odbranijenih magistarskih, doktorskih i master radova ne samo da ukazuje na opseg kulturne politike kao praktične javne politike u oblasti umetnosti, kulture i medija, već i na kapacitet nauke o kulturnoj politici za istraživanje budućnosti. U vreme kada je jedan broj tih radova pisan, kulturna politika je bila pretežno resorno orjentisana na tradicionalne kulturne delatnosti (zaštita baštine i savremena umetnička produkcija), a danas ona ne samo da obuhvata i medije, već se širi i prema drugim javnim politikama. Tako sve više postaje međuresorna politika koja, upravo kao što to teme ovih radova pokazuju, uključuje i turizam, obrazovanje, međunarodnu, socijalnu i ekonomsku politiku, kao i mnoge druge oblasti društvenog razvoja koje u prošlosti nisu bile predmet resorno shvaćene praktične javne kulturne politike. Takva istraživanja nauku o kulturnoj politici čine naučnom disciplinom koja pored analize postojeće situacije razvija metode naučnog predviđanja pravaca budućeg razvoja. S druge strane, takva naučna istraživanja javnu praktičnu

politiku u oblasti kulture utemeljuju na prospektivi, pa i teoriji strateških igara koja omogućuje stvaranje simulacionih modela i scenarija budućnosti. Kada se budućnost dogodi, takvi projektovani modeli se i praktično mogu primeniti što i jeste svrha primenjenih nauka.

Fakultet političkih nauka, Beogradski Univerzitet 1968-2010. Odbranjani magistarski radovi

Tema i godina	Autor	Mentor
Ideološka strujanja u umetničkom stvaralaštvu u SSR posle XX kongresa KPSS (1972)	Milan Šešlija	Radoslav Ratković
Kultura rada kao faktor humanizacije rada (1972)	Vjekoslav Butigan	Ilija Stanojčić
Etatizam i kultura-društveni sadržaj kulturnih procesa u SSSR (1973)	Pavao Broz	Radoslav Ratković
Socijalna međuzavisnost kulture i narodne odbrane (1973)	Vojislav Vukičević	Radoslav Božović
Uloga kulture u vojnoj organizaciji samoupravnog društva (1974)	Radosav Bošković	Radoslav Božović
Uticaj odvojenog tretiranja rusinske od ukrajinske narodnosti u SFRJ na njen kulturni život (1974)	Janko Sabadoš	Radoslav Ratković
Kultura međuljudskih odnosa u udruženom radu (1974)	Conka Nikolić Simončić	Danilo Ž. Marković
Politička ideologija i kulturna politika nacionalsocijalizma (1978)	Nikola Mamuzić	Vojislav Stanovčić
Klasno socijalne determinante kulturnog razvika SAP Vojvodine (1980)	Dejan Pavkov	Branko Prnjat
Karakteristike proizvodnje i plasmana knjige u SAP Vojvodini (1983)	Lazar Lukajić	Radosav Božović
Školovanost stanovništva Jugoslavije kao pokazatelj kulturnog razvoja (1984)	Dragana Avramov	Stevan Bezdanov
Kulturno-umetnički amaterizam i jedinstvo ljudskih potreba (1984)	Vladimirka Krsmanović	Branko Prnjat
Kulturna politika i stvaralaštvo u JNA (1987)	Slavko Samardžija	Branko Prnjat
Razvoj nacionalnog pozorišta i pozorišna publika u Makedoniji (1991)	Ljupčo Pečijarski	Branko Prnjat
Politika nagrađivanja u kulturi i umetnosti (1992)	Jovanka Božić	Branko Prnjat
Kulturne manifestacije u funkciji kulturne politike (1993)	Milorad Radovanović	Branko Prnjat
Kulturna politika i pozorišna cenzura u Beogradu 1945-1980 (1993)	Dejana Prnjat	Radosav Božović
Kulturna politika i razvoj institucija u Vojvodini (1993)	Klara Glemba	Branko Prnjat
Tretman književnog nasleđa u etatističkom modelu kulturne politike (1994)	Sonja Bokun -Dinić	Branko Prnjat
Cenzura u izdavačkoj delatnosti u republici Srbiji (1994)	Želimir Kešetović	Branko Prnjat
Kulturna politika i vojna organizacija SR jugoslavije (1995)	Miljojko Bazić	Branko Prnjat
Kulturna politika između modernizma i postmodernizma (1995)	Branislav Stefanović	Branko Prnjat

VESNA ĐUKIĆ

Kulturni život i očuvanje kulturnog identiteta Jugoslovena na privremenom radu u Holandiji (1996)	Mirjana Milanović	Branko Prnjat
Funkcionalnost i disfunkcionalnost konflikata u kulturi (1996)	Tufik Softić	Radosav Božović
Televizija kao instrument kulturne politike	Jovo Marković	Branko Prnjat
Kulturni identitet izbeglica u Srbiji 1990-tih (1999)	Marjana Progovac	Branimir Stojković
Ograničenja slobode štampe u kneževini i kraljevini Srbiji (2003)	Branko Marković	Branimir Stojković
Kultura siromaštva-odnos mladih i kulture u periodu 1990-2002. (2005)	Jasmina Kuka	Branimir Stojković
Kulturno prožimanje Cincara i Srba u XIX veku (2006)	Anastasios Iliopoulos	Branimir Stojković
Globalizacija i nacionalna kultura - promene nacionalne kulture pod uticajem globalizacije (2006)	Lorna Štrbac	Branimir Stojković
Razvoj evropskog standarda civilizovanog ponašanja (2009)	Dragica Lazić	Branimir Stojković
Novi talas kao (pot)kulturni fenomen - od pobune do legende (2010)	Marija Vukić	Branimir Stojković
Politika Crnogorskog narodnog pozorišta i njegov uticaj na budjenje nacionalne svesti(2010)	Tanja Pavićević	Branimir Stojković
Sociokulturne pozorišne forme kao instrument osnaživanja marginalnih grupa (2010)	Marija Kljajić	Branimir Stojković

Fakultet političkih nauka, Beogradski Univerzitet Odbranjeni doktorski radovi

Tema i godina	Autor	Mentor
Kultura slobodnog vremena (1971)	Radosav Božović	Miloš Ilić
Konstituisanje, ciljevi i sredstva kulturne politike u samoupravnom društvu (1973)	Branko Prnjat	Radoslav Ratković
Televizijsko programiranje u socijalističkom samoupravnom društvu (1974)	Branislav Kostić	Jovan Đorđević
Kultura i demokratija (1976)	Stevan Majstorović	Radosav Božović
Koncept kulture u politici SK Jugoslavije (1978)	Milan Krsmanović	Branko Prnjat
Frankfurtski krug i njegova teorija kulture (1978)	Radovan Marjanović	Radosav Ratković
Kritika teorija o masovnoj kulturi - smisao i perspektive masovne kulture (1979)	Borisav Džuverović	Radosav Božović
Slobodno vreme industrijskih radnika u Vojvodini (1980)	Veronika Bajagić	Danilo Marković
Kultura u funkciji reafirmacije identiteta zemalja u razvoju (1980)	Oto Deneš	Radosav Božović
Prosvetno-kulturna politika u Srbiji u vreme II svetskog rata (1985)	Danilo Kilibarda	Branko Prnjat
Kulturne potrebe i njihova uloga u oslobađanju rada (1988)	Ratko R. Božović	Branko Prnjat
Kulturni identitet i pluralizam interesa (1988)	Lazar Čabarkapa	Branko Prnjat
Kulturna politika i samoupravna transformacija pozorišta (1991)	Danka Mandžuka	Branko Prnjat
Ideologija masovne kulture (1993)	Zoran Jovanović	Radosav Božović

VESNA ĐUKIĆ

Politika i film (1993)	Petar Ljubojev	Branko Prnjat
Kulturna politika i pozorišna delatnost u Bgd. 1945-1980. (2003)	Dejana Prnjat	Radosav Božović
Kulturna politika i kulturna funkcija muzeja (2001)	Mladenko Kumović	Branko Prnjat
Uloga spomenika kulture u očuvanju srpskog nacionalnog identiteta (2003)	Miljojko Bazić	Mihailo Pešić
Istorija kulturne politike u Jugoslaviji 1946-1963 (2003)	Branka Doknić	Ž. Gudac
Politika multikulturalnosti i položaj srpske nacionalne manjine	Goran Bašić	Čedomir Čupić

Fakultet dramskih umetnosti, 1977-2010. Odbranjeni magistarski radovi

Tema i godina	autor	mentor
Kinematografija u Zagrebu 1917-1923. godine sa posebnim osvrtom na metodološki pristup istoriji jugoslovenske kinematografije (1977)	Sreten Jovanović	Borislav Jović
Mogućnost uticaja radija na kulturu slobodnog vremena u savremenim jugoslovenskim uslovima (1978)	Miroslav Kostić	Borislav Jović
Organizaciono oblikovanje TV delatnosti primenom divizionog metoda (1980)	Zoran Popović	Borislav Jović
Predstavljачka umetnost -način postojanja; pojavni i organizacioni oblici (1981)	Nenad Đukić	Borislav Jović
Institucionalni sistem kulturne politike Francuske (1981)	Milena Dragičević Šešić	Borislav Jović
Organizaciono-kulturološki metodi sprovođenja kulturne politike u domovima JNA (1984)	Dragan Nikodijević	Borislav Jović
Kulturološki činioci razvoja seoskog turizma u Jugoslaviji (1989)	Vesna Đukić Dojčinović	Milena Dragičević Šešić
Organizacioni aspekti radija u Srbiji, period 1945. – 1990 (1992)	Nikola Maričić	Aleksandar Korać
Radio propaganda (1995)	Dragana Kalićanin Čulić	Milena Dragičević Šešić
Alternativno pozorište u Jugoslaviji osmaesetih (1995)	Filip Mladenović	Milena Dragičević Šešić
Alternativno pozorište u Jugoslaviji osmaesetih (1995)	Filip Mladenović	Milena Dragičević Šešić
Kritika i alternativni teatar (1996)	Radmila Stojanović	Milena Dragičević Šešić
Učešće agencije za marketing u kulturnim delatnostima (1997)	Marija Jeličić	Milena Dragičević Šešić
Upotreba elektronskih sredstava komunikacije u unapređenju muzeološke delatnosti (1997)	Milica Cukić	Milena Dragičević Šešić
Muzički video spot u Srbiji 90-tih: estetika filmskog jezika kao nosilac značenja neofolk culture (1998)	Ivana Kronja	Milena Dragičević Šešić

VESNA ĐUKIĆ

Proces dramskog stvaralištva u Skozorištu (1998)	Milan Madarev	Milena Dragičević Šešić
Svečanost – scenski rituali i identitet (Pozorišna umetnosti u memorijalnom kompleksu Slobodište, Kruševac) (2000)	Zorica Stanković Duković	Milena Dragičević Šešić
Nastanak i geneza radio-difuzije u Srbiji:1924 – 1941.(2001)	Mirjana Nikolić	Nikola Maričić
Organizacija i oblici institucionalnih i neinstitucionalnih modela radija u Novom Sadu (2001)	Petar Jovanović	Nikola Maričić
Mogućnosti i dometi sponzorstva u kulturi kao deo marketinških strategija ustanova kulture (2001)	Biljana Ramić	Milena Dragičević Šešić
Herman Glazer kao kreator kulturne politike i modela kulturnog menadžmenta grada Nirberga (2003)	Katarina Petraš Krželj	Milena Dragičević Šešić
Poststrukturalistička materijalistička teorija izvodačkih umetnosti (2003)	Ana Vujanović	Milena Dragičević Šešić
Programsko-produkcionni aspekti radio-difuznog javnog servisa (2004)	Janko Ljumović	Nikola Maričić
Strategija programiranja komercijalnog radija (2006)	Ana Martinoli	Nikola Maričić
Uticaj monitoringa na menadžment radio stanica – studija slučaja radio stanice pirotskog okruga (2006)	Sanja Bošković	Mirjana Nikolić
Kulturne industrije i instrumenti kulturnih politika u funkciji kulturnog i ekonomskog razvoja zemalja u tranziciji (2007)	Svetlana Jovičić	Milena Dragičević Šešić
Repozicija festivala grad teatar Budva – inicijativa za novu strategiju kulturne politike grada Budve (2007)	Marko Pavlović	Milena Dragičević Šešić
Poslovna politika institucija kulture (2008)	Vesna Bajić	Milena Dragičević Šešić
Konceptualizacija televizijskog programa u javnom sektoru (2009)	Nkolina Milatović Popović	Milena Dragičević Šešić
Uloga i značaj elektronskih medija u poslovanju reklamnih agencija (2009)	Uroš Andelković	Nikola Maričić
Kreativna drama kao umetnički proces u funkciji socio-kulturnog razvoja (2009)	Sunčica Milosavljević	Milena Dragičević Šešić
Funkcionalni mehanizmi za primenu participativnog monitoringa i evaluacije u kulturi na primeru pozorišnog sistema grada Kragujevca (2010)	Vojo Lučić	Vesna Đukić
Evropsko pravo u oblasti elektronskih medija i zaštita nacionalnog interesa (2010)	Stevica Smederevac	Nikola Maričić

Fakultet dramskih umetnosti, 1980-2010. Odbranjeni doktorski radovi

tema i godina	autor	mentor
Uticaj publike na savremene organizacione oblike pozorišta (1980)	Vera Ikonomova	Borislav Jović
Evropski kulturni identitet i umetničko staralaštvo: iskustva Evropskog saveta (1993)	Branimir Stojković	Radoslav Đokic
Pozorišni život u Beogradu za vreme okupacije 1941-1944. godine (1995)	Vasilije Marković	Branko Prnjat.

VESNA ĐUKIĆ

Uticaj organizacije kulturnih delatnosti na oblikovanje kulturnog identiteta sela (1995)	Vesna Đukić Dojčinović	Milena Dragičević Šešić
Funkcionisanje tržišnog radija uz primenu savremenog menadžmenta, menadžment radija (2001)	Nikola Maričić	Milena Dragičević Šešić
Estetsko kodifikovanje televizije - teorija medija masovnih komunikacija (2004)	Stanko Crnobrnja	Milena Dragičević Šešić
Problemi i perspektive transformacije radija u tranziciji - radio u Srbiji 1989 - 2006. (2008)	Mirjana Nikolić	Nikola Maričić
Razvoj Pokrajinskog Narodnog pozorišta u Prištini 1945-1985. (2010)	Ćemajlj Sokolji	Milena Dragičević Šešić
Pozorišna publika muzičkog pozorišta u Beogradu (Pozorište na Terazijama i Opera i teatar Madlenianum 2000-2009. (2010)	Maja Ristić	Milena Dragičević Šešić
Elektronski mediji i njihova uloga u multikulturalnoj komunikaciji u Sandžaku nakon 2001.godine (2010)	Elma Šabanović	Divna Vuksanović

Fakultet dramskih umetnosti 2009-2010. Odbranjeni master radovi

tema i godina	autor	mentor
Imagologija i estetika savremene srpske drame: konstrukcija nacionalnog junaka u 21 veku (2009)	Ivana Koljenšić	Divna Vuksanović
Potkultura – stil – identitet: Estetika klabinaga (2010)	Miroslav Vićentijević	Divna Vuksanović

Univerzitet umetnosti u Beogradu UNESCO Katedra za kulturnu politiku i menadžment Odbranjeni magistarski i master radovi

Tema i godina	Autor	Mentor
TRIAD Interart Foundation: a Reconsideration of Marketing and Public Relations Orientations (2004.)	Margareta Tasi	Sonja Marinković Divna Vuksanović
Inherited Future: Cultural and Artistic Re-Use of Historic Monuments in the Balkans: Case Study: Serbia (2005.)	Katarina Tojić	Milena Dragičević Šešić
Status of Curatorial Practices in the Postsocialist Condition (2005.)	Marko Stamenković	Miodrag Šuvaković
Marketing et communication dans le milieu muséal- stratégies, philosophie, pratiques (2005.)	Cosmin Tapu	Irina Subotić
Communication, Public Relations & Marketing On-Line in a Cultural Organisation Today (2005.)	Ciprian Vultur	Divna Vuksanović, Vesna Mikić
Challenges and Perspectives for Setting of NGO for Culture and Cultural Tourism in Varna (Feasibility Study) (2006.)	Ivelina Yurieva Moncheva	Milena Dragičević Šešić
Urban Regeneration and Local Cultural Policy (2006.)	Snežana Krstanović	Milena Dragičević Šešić
Identifying and Creating the Identity of Belgrade (Identifikovanje i kreiranje identiteta Beograda) (2006.)	Bojana Bursać	Divna Vuksanović

VESNA ĐUKIĆ

Reform Of Serbian Museums Through Contemporary Art Projects (2006.)	Marijana Cvetković	Milena Dragičević Šešić
Place of the Classical Music Festivals in a Transitional Society (2006.)	Jelena Janković	Milena Dragičević Šešić
Cultural Sponsorship in Albania (2006.)	Fatjon Dragoshi	Lidia Varbanova
Museum Development in the Republic of Macedonia (2006.)	Nikolina Manova	Milena Dragičević Šešić
Reinventing the City: Outlook on Bucharest's Cultural Policy (2007.)	Bianca Floarea	Milena Dragičević Šešić
Funkcija festivala u kreiranju kulturnog identiteta grada – uticaj BeogrAD festivala na oblikovanje imidža Beograda, studija slučaja (2007.)	Gorana Petrović	Divna Vuksanović
Strategy for Cultural Development of City of Bitola as Instrument of the Local Cultural Policy (2007.)	Violeta Simjanovska	Milena Dragičević Šešić
Remaping Public Space: Organizational Aspects of Contemporary Exhibition Practice (2007.)	Nataša Lazić	Nikola Šuica
France – Angleterre: Les politiques culturelles adressées aux minorites ethniques vivant dans les zones urbaines périphériques et défavorisées (2007.)	Juliette Frank de Cuzezy	Milena Dragičević Šešić
Meaning of Cultural Development Projects in Urban Districts, Image + Development - Culture, Cultural Project is a Sugar Coating or a Panacea for a City Branding/Development? A Case Study of West Kowloon Cultural District Development Project in Hong Kong (2007.)	Man Lan Wong	François Roche Milena Dragičević Šešić
Performance Art in Public Space (2007.)	Iana Stefanova	Aleksandra Jovičević
Contemporary Dance for Cultural Policy (New Models of Institution and Reforms of Cultural Policy Through Regional Contemporary Dance Practices) (2007.)	Biljana Tanurovska	Milena Dragičević Šešić
Nongovernmental Cultural Sector in Bulgaria: Fund raising, Management Capacity and Involvement in the Cultural Policy Development (2007.)	Mila Stoeva	Lidia Varbanova
Strateška analiza opštinske kulturne politike – studija slučaja: opština Smederevska Palanka (2007.)	Ana Stojanović	Vesna Đukić – Dojčinović
The Mechanisms of Financing the Film Industry in Macedonia (Elaboration of the Present Situation of the Film Industries and their Way of Financing in some EU and Balkan Countries *Bulgaria Serbia Croatia* and then Respecting the Regional Context to Evaluate the New Developmental Tendencies of the Macedonian System of Film Financing) (2007.)	Violeta Kacakova	Radenko Ranković Milena Dragičević Šešić
From Artistic Production to Mass Medium; Comic Strip Festival as a Way of Finding Equilibrium (2007.)	Ljiljana Radošević	Dragan Klaić
Difficultés à créer un programme de relations publiques pour un projet culturel dans un contexte international (Teškoće stvaranja plana odnosa sa javnošću za projekat u međunarodnom kontekstu) (2007.)	Nataša Drašković	Milena Dragičević Šešić

VESNA ĐUKIĆ

Conflit et patrimoine culturel au Kosovo: des enjeux interculturels a la valorisation economique? (2007.)	Suzan Arslan	François Roche
Strategic Plan of the Archeological Site Mediana (2007.)	Tanja Kostić	Milena Dragičević Šešić Gordana Milošević
Kulturna politika i zaštita naučno tehničke baštine. Uloga Muzeja nauke i tehnike (2007.)	Sonja Zimonjić	Vesna Đukić – Dojčinović
Making the Intangible Tangible: Formulating Strategies and Policies for Intangible Heritage Preservation, Case Study Serbia (2007.)	Dragana Rusalić	Milena Dragičević Šešić
Social Mission of Museums through Cultural Tourism Development (2007.)	Dragana Glivetić	Sanjin Dragojević
Uticaj ideologije na oblikovanje manifestacije i festivala – Vukov sabor (2007.)	Dajana Đedović	Divna Vuksanović
Public Art: Public Art Policy and Legal and Financial Policy Instruments (2007.)	Slavica Radišić	Jelena Todorović
Promocija i difuzija srpske umetničke muzike kao ključni elementi nacionalne kulturne politike (2007.)	Asja Radonjić	Vesna Mikić
Kulturna diplomatija – oblici i forme postojeće međunarodne saradnje i strategije razvoja (2007.)	Ksenija Graovac	Milena Dragičević Šešić
La cooperation culturelle internationale dans l'Europe elargie: Quel est l'enjeu des reseaux culturels? D'apres l'exemple de l'association THEOREM (2007.)	Johanna Larosa	Dragan Klaić
Le défi culturel dans l'Oriental marocain, Institut Français de l'Oriental Oujda (2007.)	Marie Darriau	Milena Dragičević Šešić
Redefinisanje i transformacija identiteta i imidža Srbije u kontekstu evropskih integracija (2007.)	Ljiljana Rogač	Divna Vuksanović
Cultural Animation and Mediation of Contemporary Dance, Between Generic Concept and Local Models (2007.)	Ana Alimpić	Aleksandra Jovičević
Lecture of Minority Situation through Education – Creation of a Community Educative and Cultural Centre for Minority Youth in Mostar (Učenje o situaciji manjina kroz edukaciju: stvaranje kulturnog centra za mlade pripadnike manjina u Mostaru) (2007.)	Mathieu Legris	Jacques Bonniel
Les conditions d'émurgence des nouvelles générations d'artistes serbes. Actualité et perspectives futures 2000 à nos jours (2007.)	Marion Gulliot	Milena Dragičević Šešić
Cultural Policy vs. Labor Market: Career Opportunities for Graduated Fine Arts Students in Serbia (2007.)	Jelena Martinović	Milena Dragičević Šešić
Interdisciplinarity in Arts and New Cultural Spaces (Transdisciplinarnost u umetnosti i novi kulturni prostori) (2007.)	Corina Oprea	Milena Dragičević Šešić
Cultural Policy and Cultural Diversity in South Eastern Europe: the Case of Roma as a Trans-border Ethnic and Cultural Group – A Perspective from Slovenia (2007.)	Špela Zajec	Milena Dragičević Šešić
Réseaux cultureles et Balkans (2007.)	Julie Maniere	Milena Dragičević Šešić
Rediscovering Mangalia, Drafting the Cultural Policy for the City of Mangalia (2008.)	Andreea Manolache	Milena Dragičević Šešić

VESNA ĐUKIĆ

Korišćenje potencijala utvrđenih gradova u funkciji osavremenjavanja turističke ponude na primeru Kotorske tvrđave (2008.)	Zoran Džunić	Vesna Đukić – Dojčinović
The Multicultural Pendulum of Par Excellence Cosmopolitan Alexandria: the Oscillation Between Conviviality and Interaction During the Ptolemaic Age and the Modern Cosmopolitan Era – the Intercultural Challenge of the Future (2008.)	Apostolos Trifyllis	Milena Dragičević Šešić Moohamed Avad
Social Impacts Generated on Local Community by BITEF Festival (2008.)	Jagoda Stamenkovic	Divna Vuksanović
Urban Imagery - Street Art (Graffiti) as a Public Cultural Landscape (2008.)	Maria Tasoti	Nikola Šuica
Repozicioniranje kulturnih centara: Studija slučaja: Dom omladine Beograd (2008.)	Marta Eraković	Vesna Đukić – Dojčinović
The Importance of Private Sector for the Development of Independent Art Groups on Local Level (2008.)	Natalija Simović	Milena Dragičević Šešić
International Financing of See Film Projects, Co-Productions, Cross-Border Projects and Funding Opportunities (2008.)	Vladimir Bonić	Lidia Varbanova
Applying New Technologies for Promotion of Culture and Arts (2008.)	Barbara Gligorijević	Divna Vuksanović
How Euroimage's Objectives are Fulfilled from the Action of Co-Producing Serbian Movies? (2008.)	Florentina Bratfanof	Nevena Daković
Importance of Electronic Media in Expanding and Promoting Official Cultural Policy (with Special Reference to the Republic of France and TV5 Monde) (2008.)	Marija Veljanovska	Milena Dragičević Šešić
Vs Mass Media: Resistance to the Influence of Mass Media, New Cultural Phenomena (2008.)	Jung-Bee Lee	Dušan Pajin
New Media Art Management (2008.)	Danijela Mandušić	Miodrag Šuvaković
Photography and the Society: How to Mediate Art of Photography to Different Target Groups (2008.)	Athanasia Panagea	Milanka Todić
Documentary Film Festivals: Programming Issues and Organizing Problems (2008.)	Dunja Jelenković	Aleksandra Jovičević
Razvoj i pravni okviri muzičke i diskografske industrije u Srbiji (2008.)	Ivan Apostolov	Milena Dragičević Šešić
Defining Creative Economy Concept in Macedonia (2008.)	Irena Petrovska	Sanjin Dragojević
Archive as a Contemporary Cultural Form: Creating Video Archives and Databases (2008.)	Aleksandra Sekulić	Milena Dragičević Šešić
Kulturna politika i muzejski PR u Srbiji (2008.)	Tatjana Radaković	Vesna Đukić – Dojčinović
Classical Music Marketing Strategies: Marketing in Serbia, Utility and Success thereof (2008.)	Bojana Drljević	Vesna Mikić
Identity and Vision: Designing Marketing Strategies for Art Museums in Serbia (2008.)	Marja Bastajić	Divna Vuksanović
Od kulturnog dobra do turističke atrakcije – Studija slučaja Kikindski Mamut (2008.)	Katarina Živanović	Vesna Đukić – Dojčinović
Kulturni turizam i kulturno nasljeđe, teorija i praksa u oblasti likovne umjetnosti (2008.)	Vesna Karakaš	Vesna Đukić – Dojčinović
Cultural Heritage in Conflict and Post-Conflict Areas: a Strategy for Kosovo (2008.)	Perrine Kinkin	Nevena Daković

VESNA ĐUKIĆ

Edukativni programi namenjeni stvaranju nove publike: Narodni muzej u Beogradu (2008.)	Eliana Gavrilović	Irina Subotić
Project on the Museum of Fashion Establishment – Following the Clothing as a Cultural Phenomenon in the Balkans Since the 18th Century (2008.)	Selma Kronja	Irina Subotić
Profesije u kulturi – profesija kustosa: Kustosi kao generatori savremenih kulturnih sadržaja (2008.)	Nana Radenković	Milena Dragičević Šešić
Međunarodna saradnja muzeja u Srbiji, Narodni muzej u Beogradu (2008.)	Mirjana Rakočević	Milanka Todić
World Music Festivals – Unity of Diversity as Intercultural Challenge (2008.)	Ivana Ančić	Aleksandra Jovičević
Street Art in Bulgaria – Past, Present and Possible Future (2008.)	Bistra Andreeva	Aleksandra Jovičević
Greek Cultural Presence in Belgrade: Experiences from the Near Past and Perspectives for the Future (2008.)	Dina Dotlić	Milena Dragičević Šešić
The State of Cultural Cooperation Between the Western Balkan Countries (2008.)	Cveta Spasova	Milena Dragičević Šešić
Art and Politics: the Case of the Exhibition „Exception – Contemporary Art Scene from Pristina“ in Belgrade (2008.)	Nadja Leuba	Nevena Daković
Le développement des pratiques artistiques innovantes et participatives dans les pays en transition. Etude de cas sur la Roumanie (2008.)	Antoine Burret	Milena Dragičević Šešić
Inclusion of Roma Heritage in the European Cultural Patrimony – Why does Culture Matter for Marginal Communities? (2008.)	Alina Nicoleta Ene	Milena Dragičević Šešić
Intercultural Dialogue Between Muslim Majority and Jewish Minority: Case Study Contemporary Jewish Identity in Turkey (2008.)	Tatjana Divjak	Nada Švob Đokić
Nacionalni identiteti i kulturna politika na Balkanu (2008.)	Dušan Jelić	Milena Dragičević Šešić
Cultural and Arts Projects as a Tool for Intercultural Understanding: Case Study the Intercultural Art Camp – Kosjerić (2008.)	Tanja Bjelanović	Slobodan Cvejić
Kulturne manifestacije u multikulturnoj Vojvodini kao instrument medijacije na Balkanu i ostvarivanja evropskih integracija (2008.)	Slavko Matić	Dragica Tomka Vesna Đukić – Dojčinović
Akulturaciona kao posledica razvoja seoskog turizma (2008.)	Jelena Miloradović	Vesna Đukić – Dojčinović
Analiza politika, standarda i menadžmenta u digitalizaciji biblioteka (2008.)	Stefana Janićijević	Gordana Stokić Simončić Zoran Ognjanović
Decentralisation as the Priority of the Cultural Policy in Montenegro (Decentralizacija kao prioritet kulturne politike Crne Gore) (2009.)	Milica Perišić	Milena Dragičević Šešić

VESNA ĐUKIĆ

Industrial Heritage Objects as New Centers of Art and Culture. Creating Art Clusters in Industrial Zones for Producing „Creative City“ Model and Giving New Identity to the City (Objekti industrijskog nasleđa kao novi centri umetnosti i kulture. Kreiranje art klastera u industrijskim zonama za stvaranje modela „kreativnog grada“ i davanje novog identiteta gradu) (2009.)	Tatjana Antić	Milena Dragičević Šešić
The Role and Mission of Arts In Sustainable Urban Development. Arts in Public Spaces and Citizens Participation in the Development of New European Cities such as Bucharest (Uloga umetnosti u održivom urbanom razvoju. Umetnost u javnim prostorima i učešće građana u oblikovanju novih evropskih gradova – Bukurešt) (2009.)	Mihaela Miron	Milena Dragičević Šešić
Music in Public Space (Muzika u javnom prostoru) (2009.)	Julija Matejić	Milena Dragičević Šešić
Kulturna politika zasnovana na činjenicama – izgradnja elektronske baze podataka o kulturi vojvodanskih Slovaka (2009.)	Milina Sklabinski	Milena Dragičević Šešić
Obrazovna delatnost beogradskih muzeja – obaveza kulturne politike i razvojna neophodnost (2009.)	Marijana Simu	Milena Dragičević Šešić
Uloga kulturnih manifestacija čiji je osnivač grad Beograd u socio-kulturnom razvoju grada (2009.)	Dušan Matić	Divna Vukšanović
Politique culturelle régionale et développement local au Senegal „ La décentralisation est elle un frein au développement culturel local? „ (2009.)	Biradiéye Fall	Jacques Bonniel
Culture and Development: Digital/New Media Arts in Developing Countries and International Support to it (Kultura i razvoj: digitalna / novomedijska umetnost u zemljama u razvoju) (2009.)	Tanja Vranić	Milena Dragičević Šešić
Značaj brandiranja nacije, kao komunikacione stavke, prilikom pozicioniranja države na kulturno-ekonomskoj mapi sveta (2009.)	Anja Petrovski	Goran Peković Milena Dragičević Šešić
Past Perfect or Unbearable Present. The Framework of Doctrine of Sustainable Development through Architecture as Cultural Heritage (Savršena prošlost ili nepodnošljiva stvarnost. Okosnice doktrine održivog razvoja kroz arhitekturu kao kulturno nasleđe) (2009.)	Nataša Prica	Radivoje Dinulović
Organizaciona rekonstrukcija i strateško planiranje razvoja Muzeja Grada Beograda (2009.)	Zorana Đaković	Milena Dragičević Šešić
New Role of Serbian Museums, Interdisciplinary Audience Development Center (Nova uloga muzeja u Srbiji, Interdisciplinarni centar za razvoj publike) (2009.)	Bojana Jokić	Irina Subotić
Web Potentials of the Museum Management in Serbia. Influence on Animation and Education of the Public (Web mogućnosti muzejskog menadžmenta – uticaj na animaciju i edukaciju publike) (2009.)	Jelena Vasiljević	Irina Subotić

VESNA ĐUKIĆ

The Usage of Document and Principles of Archive in Contemporary Art Works and Contemporary Art Exhibitions: a Challenge to Mediation (Upotreba dokumenta i principa arhiva u delima i izložbama savremene umetnosti: Izazov medijaciji) (2009.)	Radmila Joksimović	Milena Dragičević Šešić
Contemporary Artistic Project for Sustainable Development. Case study: Museum of Broken Relationships (Savremeni umetnički projekt kao element održivog razvoja. Studija slučaja: Muzej prekinutih veza) (2009.)	Vjera Matković	Sanjin Dragojević
L'influence économique des festivals : le cas du Festival Interceltique de Lorient (Ekonomski uticaj festivala: Slučaj festivala Interceltic de Lorient) (2009.)	Radmila Stanojevska	Lidia Varbanova
Cultural Events as Means of Building the Image of the Balkan Countries. Case Study: The Festival „Europe XXL“ Lille 2009 (Kulturni događaji kao sredstvo kreiranja slike o Balkanskim državama. Studija slučaja: festival „Europa XXL“ Lil 2009.) (2009.)	Andreea Bratu	Milena Dragičević Šešić
Stratégie de diversification financière des institutions culturelles publiques en Serbie – Étude de cas – BITEF festival (Strategija finansijske diversifikacije javnih ustanova kulture u Srbiji – Studija slucaja BITEF festival) (2009.)	Dragana Jovović	Lidia Varbanova
Menadžment pozorišne kompanije kao specifičan oblik kulturnog menadžmenta: mogućnosti razvoja u Srbiji (pravna i finansijska ograničenja) (2009.)	Ljubica Lukač	Milena Dragičević Šešić
Mural Art in Serbia – Outcomes vs. Potentials (Umetnost murala u Srbiji – rezultati i mogućnosti) (2009.)	Jelena Milović	Milena Dragičević Šešić
Development Of Performing Arts Management in the Sphere of Music and Concert Management in the City of Belgrade (Razvoj muzičko-scenskog menadžmenta u gradu Beogradu) (2009.)	Aleksandra Bobić	Tatjana Marković
The Project of Establishing the Centre for Music Folklore in Vojvodina (Projekat osnivanja Centra za muzički folklor u Vojvodini) (2009.)	Jelena Stojanović	Vesna Mikić
Potentials of Cultural Exchange Between Serbia and PR China (Potencijali međunarodne kulturne razmene između Republike Srbije i Narodne Republike Kine) (2009.)	Ivana Elezović	Milena Dragičević Šešić
Cultural Exchange - One of the Most Significant Modes of International Relations Serbia–France - Past Developments and Current Challenges (Kulturna saradnja - jedan od najznačajnijih vidova međunarodnih odnosa Srbija - Francuska - putevi razvoja i trenutni izazovi) (2009.)	Ivana Petrović	Milena Dragičević Šešić
Međunarodna kulturna saradnja – strategije kulturne diplomatije Austrije i Srbije (2009.)	Dana Džudović	Milena Dragičević Šešić

VESNA ĐUKIĆ

Social Insertion through Intercultural Dialogue: a Glimpse Into the Possibilities in Brest (France, Brittany) L'insertion par le Dialogue des cultures dans la ville de Brest (Bretagne, France) (Socijalna kohezija kroz interkulturni dijalog: studija slučaja Brest) (2009.)	Gaidig Evenou	Milena Dragičević Šešić
Presence Of Japanese Culture on Serbian Cultural Scene: Analysis of Key Factors in Cultural Cooperation (2009.)	Olivera Ivanović Spinneker	Milena Dragičević Šešić
Eshatološka perspektiva globalizacije vs. pop-kulturni fenomeni: marketinški mit o Deda Mrazu (2009.)	Lana Pavlović-Aleksić	Divna Vuksanović
Cultural Transition and Total Quality Management in Education (2010.)	Maja Davidović	Gordana Stokić Simončić
Kultura koja uključuje – mogućnosti razvoja učešća publike sa posebnim potrebama (2010.)	Dejan Maslikovic	Milena Dragičević Šešić
Conversion of the Industrial Spaces Into Cultural Centres; Local Development Impact in the City of Skopje (2010.)	Ana Petrovska	Milena Dragičević Šešić
Quand l'effervescence culturelle adresse une dictature, quel espoir pour le changement? L'exemple de la Birmanie (Kad se kultura suprotstavlja diktaturi – studija slučaja Burma) (2010.)	Alicia Thouy	Milena Dragičević Šešić
The Artist – Curator Phenomenon in the Expanding Art World (2010.)	Stefan Rusu	Miodrag Šuvaković
Modeli prezentacije nematerijalnog kulturnog nasleđa u funkciji razvoja kulturnog turizma u Bosni i Hercegovini (2010.)	Slobodanka Nikolić Lalić	Vesna Đukić
Youth Culture in the Context of the Republic of Moldova (Omladinska kultura u kontekstu Republike Moldavije) (2010.)	Vladimir Us	Lidia Varbanova
Development of the independent cultural sector in Croatia (Razvoj nezavisnog kulturnog sektora u Hrvatskoj) (2010.)	Nataša Bodrožić	Sanjin Dragojević
Funkcionalna analiza Gazimestana i drugih kulturnih pejzaža u funkciji razvoja kulturnog turizma na prostoru Kosova i Metohije (2010.)	Miodrag Ivanović	Vesna Đukić
Les services de coopération française dans le domaine de l'audiovisuel: Etude du bureau régional de Belgrade (Francuske službe za saradnju u audiovizuelnom domenu: Studija regionalnog odeljenja u Beogradu) (2010.)	Jelena Mandić	Milena Dragičević Šešić
Art i biznis partnerstvo – mogućnosti i prednosti međusektorske saradnje (2010.)	Jelena Milašinović	Divna Vuksanović
La Bande Dessinée en Serbie – Un marché spécialisé Production, Edition et Distribution (Strip u Srbiji – specijalizovano tržište. Produkcija, izdavaštvo i distribucija) (2010.)	Felicitas Daboudet	Milena Dragičević Šešić
Children and Culture in Serbia – Development of Culture for Children and Youth: Outcomes and Potentials (Deca i kultura u Srbiji – razvoj kulture za decu i omladinu: rezultati i potencijali) (2010.)	Ljiljana Milivojević	Vesna Đukić

VESNA ĐUKIĆ

Trans-National Cultural Cooperation as a Priority of State's Involvement (Mutual Exchange and Enrichment Across Boundaries) (Trans-nacionalna kulturna saradnja kao prioritet državnog angažovanja: Međusobna prekogranična razmena i obogaćenje) (2010.)	Paola Daniolo	Jelena Todorović
La coopération culturelle internationale - centres culturels et autres modes de représentation à l'étranger (Međunarodna kulturna saradnja - kulturni centri i načini zastupanja i predstavljanja u inostranstvu) (2010.)	Nina Trifunović	Nevena Daković
Multilateralna kulturna saradnja u okviru programa delovanja Ministarstva kulture Republike Srbije - Dometi i perspective (2010.)	Ivana Zečević	Milena Dragičević Šešić
Coopération culturelle France / Balkans: évolution et perspectives (Kulturna saradnja Francuske i Balkana: evolucija i perspektive) (2010.)	Anne Postaire	Milena Dragičević Šešić
Ecomuseum: Theory and Practice (Ekomuzej: teorija i praksa) (2010.)	Mila Bakić	Tomislav Šola
Volunteer work in museums in Serbia, between social contribution and misunderstanding (Dobrovoljni rad u muzejima u Srbiji; između društvene koristi i nerazumevanja) (2010.)	Višnja Kisić	Tomislav Šola
Le Traumatisme ou la situation de crise comme source d'imagination et de création artistique de qualité. (Traumatizam ili situacija krize kao izvor imaginacije i kvalitetne umetničke kreacije) (2010.)	Adriano Karabatić	Nevena Daković
Animated Programs as the Key Instrument of Cultural Policy in the Process of Audience Development of Classical Music (Animacioni projekti kao ključni instrument kulturne politike u procesu razvoja publike klasične muzike) (2010.)	Milica Lazović	Vesna Mikić
Contribution of Civil Organizations to Development of Cultural Policies (Doprinos organizacija civilnog društva razvoju kulturne politike) (2010.)	Kristina Kujundžić	Milena Dragičević Šešić
L'éducation au patrimoine en zones post-confliktuelles : Mise en oeuvre d'un projet de sensibilisation scolaire (Tetovo, Ancienne république yougoslave de Macédoine) (Obrazovanje o baštini u post-konfliktnim oblastima: implementacija projekta podizanja svesti u školama (u Tetovu, bivša jugoslovenska republika Makedonija)) (2010.)	Frédéric Charrier	Irina Subotić
Creative Cluster as a Strategy for Tourism – Economic Development of the Cities. Case Study: City of Belgrade (Kreativni klaster kao strategija turističkog i ekonomskog razvoja gradova. Studija slučaja: Grad Beograd) (2010.)	Tanja Brešan	Vesna Đukić
Cultural Districts and their Role in the Revitalization of the City (Potencijal kulturnog kvarta u revitalizaciji grada) (2010.)	Nevena Janković	Radivoje Dinulović

VESNA ĐUKIĆ

Digital Database Management and Policy Protection of Intangible Music Heritage in Serbia (Aspects of Digitalization, Creating Databases, Presentation and Promotion) (Menadžment digitalnih baza podataka i politike zaštite nematerijalnog muzičkog nasleda u Srbiji (Aspekti digitalizacije, kreiranje baza podataka, prezentacija i promocija) (2010.)	Marija Šorak	Vesna Đukić
Marketing in Arts and Culture: Innovative tools and their Use and Potential in the Field of Classical Music (Marketing u kulturi i umetnosti: inovativni vidovi marketinga i njihova upotreba i potencijal na polju klasične muzike) (2010.)	Marija Gajić	Lidija Varbanova
Menadžment modnih događaja (Management of Fashion Events) (2010.)	Svetlana Jačović	Milena Dragičević Šešić
Serbian Libraries on the Web (Srpske biblioteke na Web-u) (2010.)	Slobodan Ljubić	Gordana Stokić Simončić
New Program Orientation of Belgrade String Orchestra „Dusan Skovran“: Implementation of Adaptable Quality Management in Circumstances of Transition (Nova programska-organizaciona orijentacija „BGO Dušan Skovran“ : implementacija adaptivnog menadžmenta kvaliteta u uslovima tranzicije) (2010.)	Ivan Malić	Vesna Mikić
Značaj novih modela organizovanja pozorišta na primeru gradskog pozorišta Jazavac (2010.)	Mario Lukajić	Ivana Vujić
Komunikacijska i marketing strategija u sklopu poslovne politike izdavačkog preduzeća sa kulturološkom misijom, Studija slučaja – izdavačko preduzeće Clio (2010.) Mediation of memory of socialist past – Dealing with nostalgia and politics of oblivion: case study Museum of Yugoslav History (Medijacija sećanja na socijalizam – Baviti se nostalgijom i politikama zaboravljanja: studija slučaja Muzej istorije Jugoslavije) (2010.)	Nataša Ivanović Mirjana Slavković	Milena Dragičević Šešić Irina Subotić

Univerziteta umetnosti u Beogradu Teorija umetnosti i medija Odbranjene magistarske i master teze

Tema i godina	Autor	Mentor
Kadrovska politika u oblasti muzike kao instrument obrazovne, kulturne i medijske politike u Srbiji (2005.)	Natalija Macura	Vesna Đukić – Dojčinović

Interdisciplinarnе studije Univerziteta umetnosti u Beogradu Odbranjena naučna doktorska teza

Tema i godina	Autor	Mentor
Organizaciona rekonstrukcija institucija kulture i umetnosti u tranziciji (2004.)	Biljana Ramić	Milena Dragičević Šešić

PROBLEMATIČNOST KULTURNE POLITIKE KOT POLITIKE

Sažetak: Razmerje med politiko in kulturo je v večstrankarski predstavniški demokraciji v samem temelju problematično. Na eni strani se nahaja kulturna sfera, ki poudarja, da mora biti kultura samostojna/avtonomna, pa čeprav je po sili razmer gmotno odvisna od oblasti. Po drugi strani kulturne politike kot javne politike ni mogoče enostavno izvzeti iz političnega sistema in jo prepustiti avtonomiji kulturnega podsistema. Vladajoča politika, ki je dobila oblast na volitvah, ima demokratični mandat, da ureja javne zadeve - tudi na področju kulture. Zaradi visoke specializacije družbenih podsistemov, ki so postali operativno zaprti organizmi, vodi načelno zavračanje politike dodatno v t.i. demokratični primanjklaj in načenja same temelje posredniške demokracije. Pozitivna alternativa politiki distance do kulture (*arm's length*) je politika interakcije (*arm in arm*) med političnimi organi, civilno družbo in lastniki kapitala s pomočjo novih prijemov, temelječih na vključenosti v politične procese (*participaciji*) in javnem, širokem razpravljanju o kulturnih kot javnih zadevah (*deliberaciji*). Za re-afirmacijo javne vrednosti kulture je zato potrebna njena re-politizacija.

Ključne reči: kulturna politika, avtonomija kulture, demokratični primanjklaj, dihotomija politika/birokracija, neo-liberalizem, post-menedžerska paradigma, re-politizacija

Avtonomija kulture versus demokratični mandat

Svoboda umetniškega ustvarjanja je v moderni državi individualna človekova pravica in civilizacijski standard, nekakšen *sine qua non*, ki se mu mora podrediti

tudi oblast in se v znak spoštovanja umetniške avtonomije distancirati od vsebinskega poseganja v kulturo četudi zagotavlja gmotne pogoje zanjo. Naj navedemo samo dva citata, ki sodita v ta kontekst. Slovenski akademik dr. France Bernik:¹ „To pomeni, da se mora kulturna politika, če hoče ostati verodostojna v svojih odločitvah, opirati na stroke, ki poznajo kulturo, kakovost ustvarjalcev, različne umetniške smeri in njihove razvojne težnje. Poznati pa mora tudi sloje odjemalcev kulturnih vrednot v družbi, njihovo zahtevnost in okus, imeti mora pregled nad kulturnim trgom in obvladati, kot danes pravimo, kulturni menedžment“, in še „poglavitna naloga kulturne politike je torej pripravljanje gmotnih pogojev in vsega, kar lahko prispeva k razmahu kulture. Zlasti finančno in pravno problematiko lahko ureja le kulturna politika, z jasno zavestjo, da vsebinska vprašanja kulture niso njeno področje“. Slovenski minister za kulturo v letu 2000 mag. Rudi Šeligo: „Kulturna politika [je] tehnika in tehnologija upravljanja z javnim denarjem, ki naj omogoči živo življenje kulture – po njenih avtonomnih zakonitostih, idejah, nazorih, nagibih, pa tudi kapricah in navdihu. Prav na tej točki (če odmislimo naknadno merjenje lastne učinkovitosti) pa se njena tehnologija konča. Se mora končati. Demokratična kulturna politika mora v tej fazi sebi ukazati „roke stran“, namreč stran od ideološkega in idejnega vrednotenja tega, kar z „njenim“ denarjem nastane – če bi to vrednotenje pomenilo navodilo za prihodnjo podporo“. Depolitizacija ali vsaj apolitičnost kulture, se v teh razmišljanjih ponuja kot najvišji demokratični izraz. V slovenski kulturnopolitični praksi je torej precej pogledov, ki terjajo distanco politike do kulturnih vsebin, ki jih gmotno podpira.

Stališča, ki odrekajo politiki poseganje v sfero kulture, sprožajo pravzaprav vprašanje, ali je kultura sploh primeren predmet politike. Vmešavanje javnih oblasti v značilno sfero svobode prinaša tveganje, da značilni ukrepi politike kot so denar in pravo, krni ustvarjalnost ali jo celo skozi subvencioniranje podreja politiki oziroma spreminja v „režimsko«kulturo. Kulturna država je že po definiciji in namenu po mnenju Marca Fumarolija zaščitnica, protekcionistka in dirigistka, kulturna politika pa ideološka propaganda.² V izogib „kreativnemu dirigizmu države“ se zavzema za popolno ločitev države od kulture. Skrajni politični nasprotniki dejavnega razmerja med državo in umetnostjo, ki jih je najti predvsem v ZDA, utemeljujejo svoj odpor s trditvijo, da so države, ki imajo kulturno politiko, totalitarne države in pri tem ne

¹ Čopič V., Tomc G., *Kulturna politika v Sloveniji: Simpozij*, Ljubljana 1998, str. 15-16.

² Fumaroli M., *L'État culturel, essai sur une religion moderne*, Paris 1991, str. 223.

mislijo samo na ideološki aparat fašizma in komunizma, v katerega je bila vgrajena močna nacionalsocialistična oziroma realsocialistična kulturna ikonografija.

Po drugi strani kulturne politike kot javne politike ni mogoče enostavno izvzeti iz političnega sistema in jo prepustiti avtonomiji kulturnega podsistema. Minister za kulturo v letih 1997-2000 Jožef Školč:³ „Ali je smiselno pustiti vse tako, kot je, in govoriti samo o količini denarja kot o zadnjem merilu zasidranosti kulture v družbi?“ A je hkrati dodal: „... svojo nalogo vidim v tem, da uredimo zakonodajo, da zagotovimo nemoteno financiranje, da v kolesje kulture sistematično vpletamo različne ravni in iniciative, da, skratka, spravimo v pogon mehanizme, ne pa njihovih potnikov“. Vendar pa največ pove njegova resignacija, da se je na Ministrstvu za kulturo opeknel še vsak, ki je odprl njegova vrata.

Če ima vladajoča politika, ki je dobila oblast na volitvah, demokratični mandat, da ureja javne zadeve tudi na področju kulture, jih bo urejala v skladu s svojimi cilji in prioriteta, kar pomeni potencialno selektivno obravnavo tako kulturnih dejavnosti kot tudi kulturnih izvajalcev. Za to se iz historičnih izkušenj odloči predvsem takrat, ko je kultura del Althusserjevega ideološkega aparata države oziroma neke družbene skupnosti. V nasprotnem primeru se kulturnim akterjem kaj hitro zgodi, da so odrinjeni na rob politične agende ali kot bi se izrazil slovenski pisatelj Ivan Cankar, samo še krizantema na reverju bogatina. Torej okras, ki ga potrebuješ ob določenih priložnostih, ne pa polje, ki je v jedru razvoja neke družbe in države. Zato je glavno vprašanje, ki si ga je zastavila tudi neodvisna skupina političnih odločevalcev, raziskovalcev in kulturnih menedžerjev v razpravi Svetovne komisije o kulturi in razvoju (UN/Unesco) kako spraviti kulturo iz obrobja v središče družbe in njenega razvoja.⁴ Ali je to sploh mogoče ne da bi kultura bila del politične agende in torej predmet političnih razprav?

*Koga torej predstavlja ministrstvo,
pristojno za kulturo?*

Poleg legitimnosti kulturne politike kot javne politike je v ospredju tudi vprašanje, komu ta politika služi. Nekako samoumevno je, da ministrstvo, pristojno za kulturo služi kulturnemu podsistemu. Ali pa s tem služi tudi že njegovo-

³ Čopič V., Tomc G. and Wimmer M., *Kulturna politika v Sloveniji*, Ljubljana 1997, str. 2.

⁴ Council of Europe, *In From the Margins*, Strasbourg 1998.

vim akterjem ali pa je njegova dominantna dolžnost, da vendarle daje prednost odličnosti v kulturi in z njo povezani selektivnosti ter dostopu državljanov do kulture, je bolj zapleteno vprašanje. Koga „zastopa“ ministrstvo, kulturnike ali državljane?

Če naj bi preseгли odločanje kot zaprto konverzacijo med strokovnjaki in umetniki, bi morali vanjo vključiti tudi tretji konstitutivni člen kulturne politike kot javne politike, to je državljana oziroma uporabnika. Ali je demokratični mandat publike, o katerem govori Holden mogoče doseči prek politikov, ki predstavljajo državljane?⁵ Ob tem razvije tezo, ki izhaja iz večplastnosti kulture kot vrednote. Sestavljena je iz treh vrednosti : kultura kot vrednota sama na sebi (umetnost zaradi umetnosti), kultura kot institucionalna vrednota (kulturne potrebe državljanov so legitimne potrebe in kulturne institucije javni servisi) in instrumentalna vrednota kulture (kultura kot orodje/struktura za doseganje drugih ciljev kot so nove zaposlitve, revitalizacija zapuščenih industrijskih okolij, zabava itd.). Največji izziv kulturne politike je v tem, kako upoštevati vse tri vrednosti kulture oziroma najti tako ravnotežje med njimi, da je mogoče govoriti o kulturni politiki, ki je demokratična, ki integrira kulturo v družbeni razvoj in ki udejanja svobodo umetniškega ustvarjanja in izražanja. Kako to doseči ob dejstvu, da je umetnost ekskluzivna in ne nujno inkluzivna? V tem smislu je lahko v samem svojem jedru nedemokratična, kar pa ne odvezuje kulturne politike kot javne politike od demokratičnega imperativa, to je od spoštovanja temeljev, na katerih je zgrajena demokracija.

Zamrznjeno stanje kot rezultat problematičnosti kulturne politike kot politike

V Sloveniji se problematičnost kulturne politike kot politike kaže v zamrznjenem stanju na področju kulture. S to besedo je stanje na področju kulture ocenila tudi mednarodna ekspertna skupina Sveta Evrope, ko je leta 1996 evalvirala slovensko kulturno politiko.⁶ Na zastoj oziroma stagnacijo kažejo naslednja dejstva:

1. Področje kulture je dobilo v tranziciji svojo novo zakonodajo najkasneje od vseh družbenih področij, šele 1994, prvi Nacionalni program za kulturo pa šele leta

⁵ Holden J., *Cultural value and the crisis of legitimacy*, London 2006, str. 14-19.

⁶ Čopič V., Tomc G. and Wimmer M., *Kulturna politika v Sloveniji*, Ljubljana, 1997, str. 371.

2004. Tako je prav polje, ki je povzročilo tektonske družbene in politične premike, ni imelo notranje moči, da bi se transformiralo, vprašanje pa je, koliko se je v kulturnem podsistemu spremenilo tudi potem, ko je končno dobil nov institucionalni okvir.

2. Ministrstvo je gasilska brigada/krizni štab, strokovna služba pa operaterji stroja za delitev denarja. Značilna miselnost, ki je bila značilna za socialističen paternalistični odnos do kulture, je ostala.⁷
3. Ministrstvo za kulturo je prevzelo tudi pristojnost za področje medijev, ki pa je z vidika politične pozornosti popolnoma zasenčilo kulturo in umetnost. Minister za kulturo je leta 2006 sicer doživel interpelacijo, a zaradi svojega odnosa do medijev. Razpisana sta bila tudi že dva referendumata, a oba zaradi medijske zakonodaje. Na področju kulture in umetnosti je nasprotno pravo zatišje. Oba nacionalna programa za kulturo (za obdobje 2004-2007 in 2008-2011) sta bila sprejeta s soglasjem vseh poslancev, kulturna zakonodaja je šla skozi zakonske postopke tekoče. Mnogo so dogaja, a nič se ne zgodi, saj lahko več kot 50 kulturnopolitičnih ciljev v vsakem od the dokumentov pomeni le ritual brez resnih namenov. „Po osamosvojitvi ji [slovenski kulturni politiki] ni uspelo oblikovati in udejanjiti skupne politične volje, ki bi kulturni sferi zagotovila resnično razvojno vzpodbudo in ji omogočila napredek, vprašanje je, ali sploh ima moč, znanje in voljo za upravljanje družbenih protislovij.«⁸
4. Podatek, da se vedno več razpoložljivih javnih sredstev namenja za plače zaposlenih in da jih vedno manj ostaja za materialne stroške, kar pomeni osiromašenje programa javnih zavodov in ogrožanje njihovega javnega poslanstva.⁹ Takšen trend ni razvojen in paralizira kulturne potencialne Slovenije. Stanje, ko so plače prednostna naloga, napeljuje na ugotovitev, da je glavni politični cilj v družbenih dejavnostih sociala. Ravnotežje med vrednotenjem dela izvajalcev

⁷ Ibid., str. 371.

⁸ Zapisnik 7. seje Nacionalnega sveta za kulturo z dne 19.10.2010 http://www.nsk-slo.si/uploadane_datoteke/Zapisnik%207.%20redne%20seje%20NSK_končni.doc

⁹ Leta 1994 so plače v javnih zavodih na področju kulture znašale 55,15 % vseh sredstev za njihovo delovanje, leta 2004 pa že 68,25 % (Vir: Ekonomsko finančna služba MK, 24. november 2004). Če posežemo še nazaj, v leto 1984, je tedaj delež za t. i. redno dejavnost javnih zavodov, ki je obsegala plače in tekoče stroške, dosegal 38 % vseh sredstev, leta 1996 pa se je dvignil že na 68 % vseh sredstev. Tako lahko rečemo, da se je v zadnjih dvajsetih letih na področju kulture delež za plače povzpел iz ene na dve tretjini vseh sredstev za delovanje javnega zavoda.

in stanjem drugih pogojev za delo (prostori, oprema, materialni stroški) se je popolnoma podrlo; v takih razmerah izjemni kulturni projekti, ki bi zaznamovali čas in premaknili razvoj kulturnih institucij na višjo točko, nimajo možnosti.¹⁰

5. Kazalec, ki kaže na oslavljen položaj kulture, so tudi investicije. Nacionalna kulturna infrastruktura ni bila načrtno obogatena z nobeno novogradnjo: v prejšnjih državah nacionalni center ni bil politično sprejemljiv in ga je nadomeščal t. i. policentrizem, nova pa ni našla moči, da bi nadoknadila zamujeno.¹¹ Edine izvirne investicije na nacionalni ravni so bile v obnovo stavb iz prejšnjih stoletij.¹² Slovenija je ena redkih razvitih evropskih držav, ki ni zmogla zgraditi informacijski družbi ustrezne sodobne nacionalne knjižnice.

Pomanjkanje političnega interesa (političnosti) je za področje, ki je ostalo zaradi EU načela subsidiarnosti na področju kulture tudi po vključitvi Slovenije v EU izključna nacionalna pristojnost, posebej problematično. Celo frustracija. Rešitve namreč ni mogoče pričakovati od zunaj, iz Bruslja, ampak mora priti iz lastnega političnega centra, torej iz Ljubljane. Brez jasno artikuliranih razvojnih prioritet ni mogoče priti do kulturnopolitične strategije, ki bi presegla servisiranje obstoječih interesnih razmerij. Seveda pa gre v takem primeru vselej za vrednostno presojo, torej za politiko. Posebej tudi zaradi tega, ker je jasno, da ob splošnem pritisku na zmanjševanje javnih izdatkov, razvojnih premikov ni mogoče doseči brez notranjega prerazporejanja.

Problem je širši: kriza predstavniške demokracije

Razvoj sodobnih družb je še bolj zaostрил problematičnost razmerja med politiko in kulturo, saj se je znašel pred problemi, ki postavljajo pod vprašaj njegove temeljne predpostavke: predstavniški sistem in političnost.

¹⁰ Ibid., str. 124.

¹¹ Edini dve veliki nacionalni investiciji sta tako rezultat zunanjih dejavnikov; Cankarjev dom je naknadno pripadel kulturi, potem ko njegov prvotni namen, to je politični kongresni center na prelomu v osemdeseta leta prejšnjega stoletja, ni bil več sprejemljiv, izgradnja nacionalne tehnične baze pa je samo posledica denacionalizacije Jožefove cerkve v Ljubljani.

¹² Pokojni minister Rudi Šeligo je ob obnovi Slovenske filharmonije, ko se je priklonil njeni lepoti, dodal, da smo se s tem le vrnili v stanje izpred sto let.

*Predstavniški sistem in funkcionalna
diferenciacija*

V tradicionalnih demokracijah oziroma v modernih družbah je na razvoj predstavnškega sistema v drugi polovici 20. stoletja močno vplival proces funkcionalne diferenciacije. Njegova glavna značilnost je visoka specializacija družbenih podsistemov, ki so zato postali v veliki meri operativno zaprti podsistemi. Kulturni podsistem je tako samoreferenčen (sam nase nanašajoč se, kar pomeni, da se vsaka operacija nanaša samo na sebe in je lahko ustrezno razumljena samo v kontekstu tega sistema), avtopoetičen (sam postavlja meje z okoljem prek internih selekcijskih procesov, s čimer postane izključujoč in samousmerjevalen) in emergenten (se reproducira iz elementov iz katerih je sestavljen). Avtonomni sistem je torej sistem, ki z avtopoetičnim samo-usmerjanjem ohranja specifične, z njegovimi selekcijskimi merili in z njegovim načinom operiranja zarisane odnose z okoljem.¹³ Specializacija daje moč in vpliv ekspertskemu aparatu, posledica je depolitizacija, ko postanejo kulturna vprašanja tehnična in ne več politična vprašanja. Odsotnost političnih alternativ zmanjšuje moč politike, da vzdržuje svojo neodvisnost nasproti znanstvenemu vedenju skozi odločanje o vrednostnih razmerjih. „Made in Scientia“ ni primeren način nadzora kakovosti.¹⁴ Politike ni mogoče razumeti kot produkta znanstvene teorije. Tudi Bibič ugotavlja,¹⁵ da je vloga organiziranih interesov v političnem življenju stvarnost: v politični teoriji in se praksi vsiljuje kot objektivna nujnost, ker klasični politični mehanizmi parlamentarizma niso kos zapletenim vprašanjem kompleksne družbe. Postavlja si vprašanje, ali scifikacija sodobnih družb omejuje demokracijo in vodi v tehnokracijo. Prepletanje formalne in neformalne moči odpira vprašanje, kako je politična odgovornost sploh še mogoča.¹⁶ Če se kulturni podsistem spremeni v zaprto konverzacijo med posvečenimi strokovnjaki in umetniki, pride v politične sistemu predstavnške demokracije do krize legitimnosti. Namesto senzibiliziranja političnih odločevalcev – kar naj bi se zgodilo z vnašanjem strokovnosti v politične procese, je prihajalo do prenosa pristojnosti na avtonomne izvajalske strukture. Posledi-

¹³ Wilke H., *Sistemska teorija razvitih družb: dinamika in tveganost moderne družbene samoorganizacije*, Ljubljana 1993, str. 44.

¹⁴ Wilke H., *Sistemska teorija razvitih družb: dinamika in tveganost moderne družbene samoorganizacije*, Ljubljana 1993, str. 110-112.

¹⁵ Bibič A., *Politološki preseki: Civilna družba in politični pluralizem*, priredil Bibič A., Ljubljana 1997, str. 10.

¹⁶ Luhmann N., *Political Theory in the Welfare State*, Walter de Gruyter, Berlin 1990, str. 50.

ca funkcionalne diferenciacije in z njo povezanega prenosa pristojnosti na podsisteme pomeni za predstaviški sistem krizo legitimnosti oziroma t.i. demokratični deficit.¹⁷

Političnost in depolitizacija

Pod depolitizacijo se razume apolitičnost, antipolitičnost, pa tudi konsenzualnost, kar so vsi pojavi sodobnih družb, ki jemljejo smisel večstrankarskemu sistemu, temelječemu na političnih alternativah utemeljenih na razlikah oziroma različnih interesih. Konflikt je v politiki nekaj normalnega, celo njen nujni sestavni del. Zanikanje konflikta pa v bistvu pomeni zanikanje politike. Je nepriznavanje dejstva o hkratnem obstoju različnih skupin pod skupno oblastjo, ki pa imajo različne interese, izhajajo iz različnih tradicij in pripadajo različnim vrednotam. Gre tudi za zanikanje politike kot mehanizma/dejavnosti, ki pomiri nasprotujoče si interese in zagotovi ohranitev politične skupnosti. Politika predpostavlja obstoj tistih skupnosti, katere člani se zavedajo svoje medsebojne odvisnosti in tudi notranjih razlik, sposobni so povezanega delovanja in pripravljeni so sprejemati zavezujoče odločitve.¹⁸ Odstranitev konflikta je antipolitično v svojem bistvu in nasprotno dialoški zasnovi javnega prostora kot pluralnega foruma različnih, lahko tudi nasprotujočih si pogledov na družbena vprašanja. „Zunanje meje politike niso potegnjene v slepih, gladkih evolucionističnih procesih, ampak so nastale kot slučajni rezultat konfliktov. Sistemske meje so bojišča in avtonomija politike je zelo krhka stvar.“¹⁹ Konflikt je bil v socializmu diskreditiran kot nekaj nesprejemljivega in izločen iz političnega življenja. In z njim tudi politični nasprotniki. Antipolitične ideologije, ki označujejo politiko kot odvečno in tudi škodljivo dejavnost, vidijo „namesto kolektivnih problemov ureditev, ki sama sebe regulira, namesto pluralnosti uniformiranost, namesto slučajnosti ugotavljajo nujnost in namesto politične moči razglašajo individualno svobodo“.²⁰ Nekaj politike obstaja celo v nesvobodnih režimih, vendar je nezaželena – za vladarje takih režimov pomeni stopnjo nezadostnega napredka k enotnosti;

¹⁷ Holden J., *Cultural value and the crisis of legitimacy*, London 2006, str. 14-19.

¹⁸ Schedler A., *Antipolitika: konec in kolonizacija javne sfere*, v: *Kaj je politika? Kompendij sodobnih teorij politike*, priredil Bibič A., Ljubljana 1997, str. 108.

¹⁹ *Ibid.*, str. 109.

²⁰ *Ibid.*, str. 109.

in močno si bodo prizadevali, da bodo take prepire prikrili tistim, ki jim vladajo, da bi preprečili oblikovanje „javnosti“.²¹ Politično preprečena funkcionalna diferenciacija je v komunističnih režimih povzročila kolaps real-socialističnih oblastnih sistemov, ker pretirano politično usmerjanje ni upoštevalo lastne logike delnih sistemov in je suspendiralo njihove specifične komunikacijske kode in s tem blokiralo modernizacijo gospodarstva in družbe.²²

Nelagodno počutje ob političnih konfliktih vodi v politično slogo in harmonijo, kar pa torej ni nujno tudi produktivno. Rezultat je ustvarjanje političnih struktur, ki varujejo predvsem status quo. „Politika, ki temelji na iskanju soglasja, namreč potrebuje soglasje za dogovor o spremembi, ne potrebuje pa soglasja za ohranjanje obstoječega, tudi če ni nad obstoječim nihče prav posebej navdušen, saj se obstoječe ohranja vedno takrat, ko ni mogoče najti soglasja o spremembi“.²³ Konsenzualna/na soglasju temelječa politična kultura je neizogibno konzervativna politična kultura, v kateri so dovoljeni le majhni koraki. Konsenzualna norma razpravljanja je lahko obratna večinski normi politične odgovornosti.²⁴ Konsenzualna politika je potencialno v konfliktu z normo demokratičnega predstavnštva.

Postsocialistična Slovenija je primer take politične kulture. Pri poudarjeni težnji po iskanju široke politične enotnosti gre tudi za dediščino samoupravnega modela, ki je stigmatiziral konflikt in uzakonil brezkonfliktno sporazumevanje in dogovarjanje. Ukinil je politiko, da bi odstranil politične nasprotnike.

Nasprotje političnosti je spolitiziranost, ko politika na išče več najboljših strategij za uveljavljanje svojega vrednostnega pogleda na družbeni razvoj, ampak jo vodi samo še oportunitizem nosilcev oblasti, ki ga ženejo osebne koristi oziroma kositi ožjih skupin, utemeljevane s volilnimi zaslugami in predvolilnimi obljubami.

²¹ Crick B., Narava politične vladavine, v: *Kaj je politika? Kompendij sodobnih teorij politike*, priredil Bibič A., Ljubljana 1997, str. 62.

²² Merkel W., Teorije transformacije: demokratična konsolidacija postautoritarnih družb, v: *Kaj je politika? Kompendij sodobnih teorij politike*, priredil Bibič A., Ljubljana 1997, str. 116-117.

²³ Makarovič M., *Usmerjanje modernih družb*, Ljubljana 2001, str. 5.

²⁴ Schedler A., Antipolitika: konec in kolonizacija javne sfere, v: *Kaj je politika? Kompendij sodobnih teorij politike*, priredil Bibič A., Ljubljana 1997, str. 111.

Tranzicija kot dodaten zaplet

V večstrankarskem parlamentarnem sistemu upravlja javne zadeve, ki so v pristojnosti javnih oblasti, politika, ki je dobila demokratični mandat na neposrednih, splošnih in tajnih volitvah. Oblast politične stranke oziroma koalicija strank, ki je zmagala na volitvah je omejena le z ustavo in zakoni ter seveda s temeljnimi postulati demokratične ureditve kot so človekove pravice, varstvo manjšin in delitev oblasti med zakonodajno, izvršilno in sodno vejo oblasti. Pri tem igrata še posebej pomembno vlogo dva instituta. Prvi, ki ga je potrebno izpostaviti je vladavina prava, kar ni enako pravni državi.²⁵ Medtem ko pravna država pomeni, da so pravice, dolžnosti in pravna razmerja urejena z zakoni, gre pri vladavini prava za to, da se ti zakoni tudi izvajajo. Da torej niso le črka na papirju, ki ustvarja videz, da so stvari urejene, ampak da se zakoni spoštujejo v praksi, kar se na koncu najlaže vidi skozi sodne zaostanke oziroma spoštovanje pravice sojenja v razumnem roku. Če špekulanti računajo na neučinkovitost sodišč ali možnost, da se z uporabo pravih kanalov izognejo roki pravice in če tožniki ne morejo računati na učinkovito sodno pot, pride do paralelnih sistemov, uradnega, ki ne deluje in vzporednega, ki deluje mimo pravne države. Drugi institut je politična kultura. Mnoge odločitve v demokraciji so politične odločitve, saj gre za prosto presojo, ki ni determinirana z zakonodajo do te mere, da bi bila podvržena sodnemu varstvu. Celo področje kadrovanja oziroma imenovanja posameznikov na vodilne funkcije v javnih institucijah na področju kulture, znanosti, šolstva, zdravstva itd. je v veliki meri prepuščeno politiki na oblasti. Če ta razume svoj mandat kot volilni plen in si zato prilasti državo kot fevd na katerem bo do novih volitev gospodarila v imenu ozkih strankarskih koristi, gre za popolno odsotnost politične kulture, to je zavesti, da se v demokraciji oblast menja in da je zaradi tega potrebno razviti politični kodeks, ki omogoča dolgoročno sobivanje razlik med nasprotniki, ki se morajo izogibati temu, da postanejo sovražniki. Zrela demokracija pozna določena pravila, ki pomenijo samoomejevanje oblasti. Na področju kulture se to kaže v tem, da politika na oblasti sicer imenuje direktorje npr. kulturnih institucij, vendar pa se prej posvetuje s kulturno sfero do te mere, da postane pravica imenovanja formalnost, medtem ko se sama odločitev formira v dialogu s stroko. Takšna je praksa na Nizozemskem.²⁶ Delovanje

²⁵ Bučar F., *Demokracija in kriza naših ustavnih institucij*, Ljubljana 1998.

²⁶ Council of Europe DECS/CULT/POL/trans (99) 6, The Country memorandum of the Netherlands, Strasbourg 1999, str. 18-19.

obeh navedenih institutov je še posebej problematično v t.i. novih demokracijah, saj gre za konvencije, ki zahtevajo nov vrednostni sistem, ki ga mora prevzeti družba kot celota in ki se mu morajo podrediti tudi vse strukture, ki so se ohranile iz prejšnjega sistema in so bile navajene delovati po drugačnih vzorcih. Če se v tranziciji iz enega v drug družbenopolitični sistem ni zgodila tudi transformacija oziroma preobrazba družbenih struktur in njihovih vrednostnih sistemov, se je morda res zgodil svobodni trg a na račun človekovih pravic.

Glavni očitek, ki ga je danes slišati v javnosti v Sloveniji je, da pravna država ne deluje, da se torej zakoni ne spoštujejo in da imamo dve kategoriji državljanov, privilegirane in de-privilegirane. Če to prevedemo na področje kulture, najdemo dve kategoriji kulturnih organizacij. Prva so javni zavodi, ki jih država razume kot zakonsko obveznost in financira njihove stroške po nekakšnem avtomatizmu glede na število zaposlenih, ki so javni uslužbenci. Drugo so nevladne organizacije, ki so se skozi zadnji dve desetletji s pomočjo internacionalizacije razvile in dosegle tudi mednarodne uspehe, v nacionalnem prostoru pa ostale odrinjene, čeprav Zakon o uresničevanju javnega interesa za kulturo (UL RS št.96/2002 Ur.l. RS, št. 123/2006, 7/2007 Odl.US: U-I-35/04-11, 53/2007, 65/2007 Odl.US: U-I-276/05-11, 77/2007-UPB1, 56/2008, 94/2009 Odl.US: U-I-278/07-17, 4/2010) v 26.členu izrecno določa enakost pri obravnavanju javnih zavodov in nevladnih organizacij, ki se financirajo z večletnimi pogodbami. Ker bi to pomenilo nujno prerazporeditev sredstev, se je ni v praksi upoštevalo. Podobno obstajata tudi dve kategoriji kulturnikov oziroma umetnikov, prva so zaposleni kulturni delavci v javnih zavodih, ki imajo status javnih uslužbencev in trajno delovno razmerje z visoko socialno zaščito in druga so t.i. prekarni kulturni delavci, ki so projektno zaposleni po avtorskih pogodbah brez socialnih pravic in stalnosti zaposlitve. Zakon o delovnih razmerjih (UL RS št.42/2002, Ur.l. RS, št. 79/2006, 46/2007 Odl.US: U-I-45/07, Up-249/06-22, 103/2007, 45/2008, 83/2009 Odl.US: U-I-284/06-26) sicer določa, „ Če obstajajo elementi delovnega razmerja v skladu s 4. in v povezavi z 20. členom tega zakona, se delo ne sme opravljati na podlagi pogodb civilnega prava, razen v primerih, ki jih določa zakon.“ Pri čemer 4.člen določa: „ Delovno razmerje je razmerje med delavcem in delodajalcem, v katerem se delavec prostovoljno vključi v organiziran delovni proces delodajalca in v njem za plačilo, osebno in nepretrgano opravlja delo po navodilih in pod nadzorom delodajalca.“ Kljub temu so v praksi avtorske pogodbe kot obljagajska razmerja v celoti tolerirane pred pogodbami o delu kot delovnopravnimi pogodbami. Avtorsko delo je zaradi

anomalije cenejše za delodajalca, umetniki pa so srečni da delo sploh dobijo. Prekariat je tako družbeno tolerirana rešitev, čeprav gre za evidentno kršitev pravne norme.

Webrova rešitev Dihotomija politika/stroka

Z odnosom med politiko in stroko sta se posebej ukvarjala Woodrow Wilson in Maks Weber. Izhajala sta iz temeljne potrebe po ločitvi med postavljanjem ciljev in iskanjem poti za njihovo doseganje.²⁷ Prvo je kot vrednostno vprašanje prepuščeno politikom, ki so dobili pooblastilo na volitvah, drugo pa mora biti pridržano javnim uradnikom, ki so politično nevtralni, a zavezani strokovnosti in spoštovanju zakonov. Čeprav naj bi administracija samo v strokovno pomoč politiki, ki na volitvah dobijo mandat, da odločajo o javnih zadevah, je vendarle njena instrumentalna vloga, da odločitev strokovno pripravi in nato udejani, velika in često odločilna. V zapletenih, visoko specializiranih upravnih sistemih se lahko zgodi, da so politiki, ki imajo sicer jasno politično vizijo blokirani s strani administracije. Da postanejo nekakšni talci birokracije. In tudi obratno. Da politiki ne spoštujejo načela strokovne neodvisnosti uprave in jo degradirajo na raven strankarskega servisa. Vprašanje ločevanja vloge politike od vloge administracije je tako pomembno zaradi tega, ker mešanje teh dveh ravni vodi ali v tehnokracijo ali pa v političen voluntarizem. V prvem primeru prevzamejo strokovnjaki izbiro ciljev, torej vrednostnih usmeritev v svoje roke, v drugem pa se politiki mešajo v strokovna vprašanja. V vsakem primeru pa je to točka, na kateri je treba opazovati kakovost neke politike v času in prostoru.

Pri tem je aktualna aktualna kategorizacija posameznih faz upravno-političnega procesa po Parsons, ²⁸ ki velja za enega najpomembnejših predstavnikov sodobne funkcionalistične sociologije. Po njegovi shemi teče odločanje po treh stopnjah. Na vrhu piramide je institucionalna raven, katere naloga je, da posreduje med sistemom in okoljem, katerega del je organizacija oziroma se mora vanj vključiti. Postavitev ciljev je smisel vsake racionalno organizirane akcije v vsakem sistemu in daje smisel organizaciji. Cilji temeljijo na interesih tistih, ki imajo organizacijo v rokah. Gre za odločitve splošne narave, s katerimi je dana usmeritev vsega nadaljnjega procesa upravljanja. Z njimi se določa politika organizacije. Zato

²⁷ Brezovšek M., Dihotomija politika/administracija, poskus razvojne tipologije, *Teorija in praksa* 29, št.10-11, 1992, str. 1094.

²⁸ Parsons T., *Structure and Process in Modern Societies*, Glencoe 1960, str. 29–31.

je to politična raven upravljanja. Bila naj bi v pristojnosti najvišjega organa organizacije. Pod njo je menedžerska raven kot instrumentalna, ki ponudi institucionalni ravni odgovor na vprašanje, kako uresničiti politiko. V okviru te ravni pride do operacionalizacije politike oziroma njenih ciljev tako, da se inventarizira strokovno možne poti za njihovo uresničenje. To je srednja raven, ki posreduje med političnim vrhom piramide in tehnično izpeljavo aktivnosti. Gre za preoblikovanje načel v konkretno izvedbeno akcijo.

Neoliberalna rešitev: Inkorporacija javnih institucij v samostojne pravne osebe

Zaradi zmanjševanja javnih izdatkov in gospodarskih cikličnih kriz smo zadnjih 30 let priča reformam, ki so v veliki meri znane pod sintagmo novi javni menedžment in pomenijo odmik od birokratske organiziranosti, ki temelji na prej opisani dihotomiji. V ospredju ni več vprašanje odnosa med politiko in stroko, ampak organizacijska učinkovitost. Organizacija javnih služb, ki naj bi temeljila na hierarhiji v upravljanju in vodenju teh služb, nevtralnosti zaposlenih v teh službah, legalizmu pri njihovem delovanju in financiranju teh služb na podlagi stroškov, je spoznana za neučinkovito in zato preživeto. Zaradi tega govorita Osborne in Gaebler o ponovnem izumljanju javne uprave,²⁹ pri čemer so glavna načela lepo razvidna iz naslednjega citata:

„Podjetniške vlade promovirajo tekmovalnost med preskrbovalci kolektivnih storitev. S tem, ko prenašajo kontrolo od birokracije na skupnost, krepijo vlogo državljanov. Merijo delovanje svojih agencij tako, da se namesto na vložke osredotočajo na učinke. Vodijo jih cilji – njihova poslanstva – in ne pravila oziroma administrativne ureditve. Redefinirajo kliente v potrošnike in jim ponujajo izbire med različnimi šolami, izobraževalnimi programi, nastanitvenimi opcijami. Raje preprečujejo probleme preden nastanejo, kot da zgolj naknadno nudijo storitve. Svoje energije vlagajo v služenje denarja in ne zgolj v njegovo trošenje. Decentralizirajo oblast in sprejemajo participativni menedžment. Raje kot birokratske imajo tržne mehanizme. In ne osredotočajo se enostavno na preskrbo z javnimi dobrinami, ampak katalizirajo vse sektorje – javnega, zasebnega in prostovoljnega v aktivnosti za reševanje skupnih problemov“.

²⁹ Osborne, D. in Gaebler, T. *Re-inventing Government*, New York, 1992, str. 19–20.

Glavna operativna rešitevki naj bi vodila k učinkovitosti (gospodarnosti), uspešnosti (zadovoljstvo uporabnikov) in odgovornosti za javna sredstva je preoblikovanje javnih institucij, ki so del javne uprave v samostojne pravne subjekte, kjer je hierarhija med politiko in stroko nadomeščena s pogodbeno določenimi cilji, ki jih mora osamosvojena organizacija doseči, neodvisnost zaposlenih z odvisnostjo od rezultatov njihovega dela, legalizem z podjetnostjo in financiranje stroškov s financiranjem rezultatov. Ta menedžerski pristop postane problematičen v trenutku, ko si ekonomski rezultati in tržna naravnost podredijo kulturno poslanstvo in ko se menedžerji dvignejo nad druge stroke oziroma si jih podredijo.

Kadar reformo spremlja dovolj javnih sredstev, pomeni nov pristop revitalizacijo okostenelih vzorcev in struktur. Če pa gre le za racionalizacijo, tedaj pride do komercializacije in postavi se vprašanje zakaj bi kulturna organizacija, ki je postala podjetje kot vsako drugo, sploh še bila javna služba s poslanstvom. Ko se začno nevarno manjšati razlike med na primer javnim gledališče, ki je bilo nekdanj usmerjeno v premikanje gledaliških meja, uprizarjanje avantgardnih tekstov, iskanje novih gledaliških poetik, uveljavljanje domače dramatike ipd. podobno komercialnemu gledališču, ki hoče predvsem privlačiti in zabavati publiko, se mora opredi razpravi o potrebi po nekomformističnem javnem gledališču kot javnem dobremu, ki ima reflektivno, kritično in transformacijsko moč brez katere ni odprte družbe in svobodne demokracije.

Druga nevarnost osamosvojitve javnih institucij je, da postanejo plen politike, s čimer se je mogoče srečati v Srbiji. Namesto, da bi njihova samostojna pravna subjektiviteta pomenila večjo avtonomijo pri uresničevanju kulturnega poslanstva, je zlorabljena za vdor političnih strank v strukture upravljanja in vodenja teh entitet. To da si politične stranke razdelijo mesta v organih upravljanja gledališč, muzejev in drugih kulturnih organizacij in da spremenijo vodstva v svoja predstavništva, je v popolnem nasprotju s profesionalizacijo javnih služb, ki naj bi se zgodila skozi novi javni menedžment oziroma osamosvojitvev produkcijskih enot, ki so bile nekdanj del uprave. Osamosvojenost namreč pomeni samo to, da je samostojna entiteta dobila svojo lastno osebnost, ki jo pooseblja namen zaradi katerega obstaja in so zato vsi njeni organi zavezani izključno temu namenu. Zastopajo in predstavljajo samo osamosvojeno institucijo in njeno poslanstvo in ne smejo biti niti politični niti cehovski delegati.³⁰ Če se politika polasti institucij na tako vulgaren način, da se

³⁰ Council of Europe DECS/CULT/POL/trans (99) 6, *The Country memorandum of the Netherlands*, Strasbourg 1999, str. 18.

člani organov upravljanja v kulturnih institucijah predstavljajo kot reprezentanti strank, ki so dobile volitve, je to regresija in ne modernizacija v smeri novega javnega menedžmenta. V tem primeru ni mogoče govoriti o politizaciji kot elementu demokracije, ampak o partitokraciji, ki je prevzela izvajalske sisteme. Temu smo bili v bivši Jugoslaviji priča v agitpropovski kulturni politiki, ko je bila partija in država eno in isto, kar pomeni v stanju ko se več partij obnaša na tak način potencialno oživljanje tega političnega modela pa čeprav v večstrankarskem sistemu.

Re-politizacija

Pomanjkanje političnosti pomeni nepregledno odgovornost ali celo pripelje do pomanjkanja politične odgovornosti za neko sicer pomembno javno zadevo, npr. kulturo. Kultura je s padcem Berlinskega zidu izgubila svoj ideološki naboj, z ustanovitvijo samostojnih držav iz bivših jugoslovanskih republik pa tudi nacionalnega. Ob EU načelu subsidiarnosti, ki prepušča kulturo državam članicam pa je kultura izvzeta tudi procesa prilagajanja evropskim standardom, kar vse skupaj vodi v marginalizacijo oziroma odrinjanje na rob politične agende in dolgoročno slabšanje materialnega položaja kulture. Zato je glavno vprašanje kako dvigniti politični profil kulture, da bo zopet v središču družbenega razvoja. Ponovno je potrebno preizprašati njeno javno vrednost oziroma kulturo re-afirmirati kot javno dobrino. Kot nekaj torej, kar je bistvenega pomena za kakovostno življenje ljudi in za progresivno družbo.

Družbeni procesi in pojavi, ki odrekajo pravico politiki, da ureja javne zadeve ali hočejo ukiniti političnost tako, da jo stigmatizirajo, načenjajo same temelje sistema posredniške demokracije. Pozitivna alternativa temu naj bi bili poskusi okrepitve sodelovanja med političnimi organi, civilno družbo in lastniki kapitala s pomočjo novih prijemov, temelječih na vključenosti v politične procese (participaciji) in javnem, širokem razpravljanju o javnih zadevah (deliberaciji). Tako naj bi tudi na področju kulture namesto zanikanja politike in s tem postavljanja pod vprašaj legitimnosti javne podpore temu področju postavili v ospredje konstantno diskusijo med političnim, kulturnim in uporabniškim podsistemom oziroma med politiki, umetniki/strokovnjaki in državljani. Samo ravnovesje namreč lahko medsebojno nevtralizira nevarnosti, ki jih nosijo v sebi: diferenciacija je obremenjena z neresnim problemom koordinacije in integracije, političnost

nosi potencialno nevarnost, da se sprevrže v strankokracijo ter profesionalnost, ki lahko podleže oportunističnemu ali vodi v tehnokracijo. Celo kulturno načelo „politične distance do kulture (*arm's length principle*)“ na katerem je od leta 1946 temeljilo delovanje angleškega sveta za umetnost (*Arts Council*) se postavlja pod vprašaj, saj ugotavljajo vodilni v teh agencijah, da obstaja napetost med tem načelom in sposobnostjo pridobiti in ohraniti politično podporo. Zato postaja bolj pomembna od apolitičnosti interakcija, ki se izraža skozi načelo „z roko v roki (*arm in arm*)“.³¹ Novi mehanizmi, ki so potrebni za interakcijo med političnimi organi, civilno družbo in lastniki kapitala in ki omogočajo participacijo in deliberacijo so:

- Informiranje kulturne politike: osnova za demistifikacijo razvojnih vprašanj je vnašanje „dejstev in števil“ v process odločanja. Pogoj za to je izboljšanje kakovosti kulturne statistike, vzpostavitev javno in splošno dostopnih empiričnih baz na ravni političnih odločevalcev (ministrstva in parlamenta) in razvoj kulturnih indikatorjev, ki posebno pozornost nameenjajo t.i. mehkim kazalcem.
- Razvoj raziskovalne podpore kulturni politiki: gre za policy analize oziroma uporabne kulturnopolitične študije, ki zahtevajo specialistična znanja, ki so usmerjena v kulturnopolitično ukrepanje in v evalvacijo.
- Profesionalizacija upravljanja in vodenja, ki temelji na post-menedžerski paradigmi, ko si poslovne tehnike in metode ne podrejajo kulturnega poslanstva ampak mu služijo. Kulturne ustanove ne potrebujejo drugorazrednih menedžerjev, ki ne morejo dobiti zaposlitve v gospodarstvu in tudi ne kulturnih birokratov, ki si predstavljajo kulturne ustanove kot rutinirane obrate, ampak kulturne izobražence, ki si pridobijo specialistična poslovna znanja, s pomočjo katerih oživijo interes za kulturo in mobilizirajo kulturne potenciale.
- Preoblikovanje visokih birokratov v državni upravi v tvorce predlogov razvojnih vizij po posameznih področjih kulture, ki so se sposobni soočiti z zunanjimi eksperti in ustvariti dialoški forum.
- Kulturno odgovorni politiki, ki namesto lagodne pozicije prepuščanja kulture klientelam sprejmejo izziv določanja razvojnih prioritet na podlagi participativnih in deliberativnih postopkov soočanja različnih vrednotnih, torej političnih pogledov in interesov.

³¹ Lowell J.F. in Ondaatje E.H., *The Arts and State Governments: At Arm's length or Arm in arm*, Santa Monica 2006, str. 2.

Za re-afirmacijo javne vrednosti kulture je torej potrebna njena re-politizacija.

LITERATURA

- Bibič A., *Politološki preseki: Civilna družba in politični pluralizem*, priredil Bibič A., Ljubljana 1997.
- Brezovšek M., Dihotomija politika/administracija, poskus razvojne tipologije, *Teorija in praksa* 29, št.10-11, 1992.
- Bučar F., *Demokracija in kriza naših ustavnih inštitucij*, Ljubljana 1998.
- Council of Europe, *In From the Margins*, Strasbourg 1998.
- Council of Europe DECS/CULT/POL/trans (99) 6, The Country memorandum of the Netherlands, Strasbourg 1999.
- Crick B., Narava politične vladavine, v: *Kaj je politika? Kompendij sodobnih teorij politike*, priredil Bibič A., Ljubljana 1997.
- Čopič V., Tomc G. and Wimmer M., *Kulturna politika v Sloveniji*, Ljubljana 1997.
- Čopič V., Tomc G., *Kulturna politika v Sloveniji: Simpozij*, Ljubljana 1998.
- Fumaroli M., *L'État culturel, essai sur une religion moderne*, Pariz 1991.
- Holden J., *Cultural value and the crisis of legitimacy*, London 2006.
- Lowell J.F. in Ondaatje E.H., *The Arts and State Governments: At Arm 's length or Arm in arm*, Santa Monica 2006.
- Luhmann N. *Political Theory in the Welfare State*, Walter de Gruyter, Berlin, 1990, str.50.
- Makarovič M. *Usmerjanje modernih družb*, Ljubljana 2001.
- Merkel W., Teorije transformacije: demokratična konsolidacija postavtoritarnih družb, v: *Kaj je politika? Kompendij sodobnih teorij politike*, priredil Bibič A., Ljubljana 1997.
- Osborne, D. in Gaebler, T. *Re-inventing Government*, New York, 1992.
- Parsons T., *Structure and Process in Modern Societies*, Glencoe 1960.
- Schedler A., Antipolitika: konec in kolonizacija javne sfere, v: *Kaj je politika? Kompendij sodobnih teorij politike*, priredil Bibič A., Ljubljana 1997.
- Wilke H., *Sistemska teorija razvitih družb: dinamika in tveganost moderne družbene samoorganizacije*, Ljubljana 1993.
- Zapisnik 7. seje Nacionalnega sveta za kulturo z dne 19.10.2010
http://www.nsk-slo.si/uploadane_datoteke/Zapisnik%207.%20redne%20seje%20NSK_končni.doc

Vesna Čopič

Ljubljana University, Faculty of Social Sciences

THE QUESTION OF CULTURAL POLICY AS A
POLICY

Abstract

The relationship between politics and culture in a multiparty representative democracy is in its very essence problematic. On the one hand there is the cultural sphere, stressing that culture and the arts must be independent and autonomous, even if - by force of circumstance - they are financially dependent on government. On the other hand, cultural policy as public policy cannot simply be excluded from the political system and delegated to the connoisseurs. The ruling policy which won the election has a democratic mandate to regulate public affairs - even in the field of culture. Due to the high specialization of social subsystems, which have become operationally closed organisms, there is an even greater threat of democratic deficit if politicians have to stay away from culture and arts. This attitude shakes the very foundations of democracy as a political form of government in which the governing power is derived from the people. A positive alternative to the arm's length principle as an insulation of arts from politics, which potentially reduces the ability to attract and retain political support, should therefore be replaced by an arm-in-arm approach, i.e. a policy of interaction between the political authorities, professionals and citizens/users. This new deal should be based on inclusion in the political process (participative democracy) and the dialogue between them (deliberative democracy). The article proposes some elements that would enable this process.

The modern democratic formula is hidden in the winning combination of a strong state and strong civil society, where the magical balance between differentiation, politics and professionalisation is to be found. Only this balance can mutually neutralise the various dangers such as: differentiation with the unresolved problem of coordination and integration, politics that can change into partocracy, and professionalism that can succumb to opportunism and lead to technocracy. At the centre of this balance lies the need for re-affirmation of the public value of culture which presupposes its re-politisation.

Key words: cultural policy, autonomy of culture, democratic deficit, dichotomy politics/bureaucracy, neoliberalism, post-managerial paradigm, re-politisation

Sveučilište u Zagrebu, Fakultet političkih znanosti, Zagreb,
Hrvatska

UDK: 316.72(497.5)"199/200"
351.85(497.5)"199/200"

KULTURNA DECENTRALIZACIJA U KONTEKSTU JUGOISTOČNE EVROPE

Sažetak: *Proces decentralizacije svakako je jedan od najosjetljivijih procesa unutar kulturne politike. Određena pozitivna iskustva koja su nasljeđena iz proteklih razdoblja ne smatraju se važnima niti relevantna za današnje unutrašnje uređenje decentraliziranih jedinica, tako da one bivaju uređene prema sadašnjem političkom interesu i prioritetima. S obzirom na hrvatska iskustva u zadnjih dvadesetak godina, broj regionalnih jedinica te posebno onih općina i gradova je prevelik te nije optimalan za kulturni razvoj. Iako je u zemlji donesen niz dokumenata o decentralizaciji, ona je tzv. „papirnata decentralizacija“ pošto se dokumenti ne provode u praksu i nisu implementirani.*

Ključne reči: *decentralizacija, kulturna politika, kulturni razvoj, praksa*

O nepostojanju prosljeđivanja dobrih praksi i institucionalnih formata

Danilo Kiš cijeli je svoj vijek posvetio književnom uko-ričavanju naoko beznačajnih pojedinosti. Samim tim postupkom one poprimaju obilježje jedinstvenih i neponovljivih artefakata. Ništa nije tako fikcionalno kao život sam, kojem pedantna inventarizacija fakticiteta ne nadaje značenje ali nepobitno utvrđuje njegovu opstojnost, a složeni postupak umjetničkog uobličavanja dovodi do pro-

sljeđivanja simboličke osnove svijeta koji time (i samo time) postaje dijelom kolektivnog mišljenja i pamćenja. Čudesan opus ovoga književnika opsesivno je posvećen rasapu, nestajanju, trošnosti čovjeka i njegova svijeta, i u tome smislu svakako nije preseđan u novijoj europskoj književnosti, posebno ne one prošloga stoljeća, ali je neponovljiv u konstataciji gubitka kao najstvarnijeg i najstrašnijeg dijela svakog pojedinačnog i skupnog trajanja. Nepostojanje umijeća nasljeđivanja svakako ne znači, kako nas uči ovaj autor, i zastiranje u pokrivač zaborava svih onih prošlih i minulih života kao i svijeta što su ga oličavali i ocrtavali.¹

Pitanje koje nam svojim opusom postavlja Kiš svakako je sudbinsko za Jugoistočnu Europu – kao prostor, regiju – to ne prvenstveno stoga što ono obilježava svojevrsno „stanje duha“ već prije zato jer ono odolijeva vremenu kao svojevrsno opominjuće klatno. Može se sročiti na sljedeći način: Postoji li takva struktura pamćenja u regiji koja bi omogućila nasljedovanje najboljih iskustava? Što uopće smatramo iskustvima, tradicijom, potvrđenim praksama koje bismo pojedinačno ili skupno smatrali vrijednim prosljeđivanja. I ne radi se ovdje, kako nas uči ovaj autor, naprosto o nakupinama prošlosti. Koliko god je zatirali ona nas zaskače na svakom koraku: iz oblika i kićenosti pročelja (još i više iz imena graditeljskih tvrtki ucrtanih u njega, obično obiteljskih imena čijih potomaka više ni nema i na čiji spomen ukazuje tek nekoliko stidljivo sačuvanih decimetara četvornih), iz prigodnih starinskih čestitaka koje ponekad govore o čitavim četvrtima koje su nestale, iz čudom sačuvanih starih ambalažnih kutijica sto rabiše se za pohranu kekisa, šibica ili bombona u koje je naknadno bilo moguće pospremati netom uhićene kukce prije prepariranja (primjer je to utemeljenja Entomološkog muzeja u gradu Varaždinu, čiji su danas jednakovrijedni izložci i kutijice i kukci sami).

Iz mnoštva ovakvih primjera sveprisutne i počesto amputirane ili falsificirane prošlosti, koja ne predstavlja tek dekorativni okvir naših napregnutih života i trajanja već prije pohranjeni ili sačuvani imaginarij naših uzaludnih nastojanja, nameće se pitanje: jesmo li mi doista sposobni sami odabrati i zasnovati onaj tip i karakter promjene koji ne samo da odgovara ponajviše nama samima već se duboko upire u vremenom potvrđena razvojna, društvena i kulturna dostignuća i tekovine nekog prostora. Tako je Kiš praktično cijeli svoj opus posvetio panonskim dodirištima i ispreplitanjima Srednje i Jugoistočne Europe u čije središte je postavio Vojvodinu kao sržni prostor nastanka viška duha, susreta, sjećanja ali i kao prostor za-

¹ Šire o tome vidi u: Kiš D., *Enciklopedija mrtvih*, Globus – Zagreb, Prosveta – Beograd, 1983.

strašujućih smrti, ludila, seljenja i nepovratnog nestanka. Otud taj prostor sačinjava posebičnu cjelinu čije značenje ne možemo iščitati ili prekriti pojmovima pokrajina, regija, autonomna oblast. Pokojni autor nas opominje i podsjeća na činjenicu da više od sto pedeset godina na prostoru Jugoistočne Europe nismo u stanju iznjedrili, zasnovati, održati i proslijediti *teritorijalno-razvojnne formate* političkog, društvenog i kulturnog života koji bi bili dugovječniji barem od jednog četrdesetogodišnjaka, što znači ni jednog punog ljudskog vijeka. Otud se, paradoksalno za prostor ukupne Jugoistočne Europe, može kazati: stalno se mijenjajući u biti ostaje uglavnom isti (poput najrazličitijih inscenacija jednog te istog kazališta sa scenografijama od krajnje krvavih do operetno zabavnih). Naime, za istinsku promjenu potrebno je prosljeđivanje određenih tekovina koje predstavljaju čvrstu osnovu samoprepoznavanja i kolektivno utvrđenih vrijednosti koje podliježu provjeri nadogradnje i transformacije ali ne i razgradnje i destrukcije.

Postavimo li optiku pitanja kulturne decentralizacije na gore navedeni način, postat će nam jasno zašto na cijelom prostoru regije u tome smislu nemamo pozitivnih iskustava i zašto je upravo ovo područje najproblematičnije, najbolnije, najzanemarenije i najpotiskivanije u svim kulturnim politikama zemalja ovog područja. Pitanje decentralizacije se vidi kao polje prijetnje i rasapa, politički disfunkcionalnih opcija sa skrivenim ili otvoreno iskazanim najnepoželjnijim političkim ishodima. Treba primijetiti da ovu prešutnu konstataciju podjednako zastupaju sve zemlje bez obzira na stupanj njihove trenutne političke izgrađenosti, društvenog blagostanja i gospodarskog prosperiteta, etničku i kulturnu raznolikost ili stupanj uključenosti međunarodnih organizacija u pacifikaciju njih samih ili cijele regije.² U konačnici, radi se o fantomu koji je stalno među nama i ponad nas. Za koga se zna da bi trebao izići iz mraka, i da tamo vjerojatno ne može ostati do vijeka. Ali upravo zato se olako prepuštamo svim mogućim političkim, društvenim, administrativnim i medijskim smicalicama (koje se službenim govorom dakako zovu „tranzicijskim mjerama“) kako bismo dobili na vremenu i kako bi demon decentralizacije bar nakratko bio ušutkan i protjeran.

² Šire o tome u: Katunarić V., *New public culture as an objective of the decentralization process*. In: *The arts, politics and Change. Participative policy-making in SouthEast Europe* (Hanneloes Weeda, Corina Suteu and Cas Smithuijsen, eds.). European Cultural Foundation; ECUMEST Association; Boekmanstudies, Amsterdam 2005.

*Hrvatski decentralizacijski neuspjeh:
papirna decentralizacija – strateško modelski
pristup*

Uzmemo li u pomnije razmatranje Hrvatsku, također dolazimo do paradoksalnog zaključka: u pitanju je post-tranzicijska zemlja koja je tek na početku istinskih i širih rekonstrukcijskih zahvata. Međutim, tek takvi zahvati će je istinski približiti dominantnim europskim razvojnim modelima. Pitanje decentralizacije, ne bez razloga, u tome smislu je prvo na listi onih koja ukazuju teče li proces funkcionalne rekonstrukcije (kao treće modernizacije) na pravi način i u poželjnom smjeru. Dakle, radi se o zemlji za koju se smatra da u usporedbi prednjači u svim relevantnim parametrima integracijskih promjena (pa bile usporedbene zemlje Bugarska i Rumunjska) dok u isto vrijeme nema pomaka u smjeru decentralizacijskih procesa i to ne samo u devedesetima već i od 2000. godine, koja se smatra razdijelnom u smislu istinske reformske orijentacije zemlje. Neuspjeh je time viši pošto je riječ o zemlji koja je od toga doba donijela strateški dokument za kulturni razvoj zemlje s posebnim naglaskom na decentraliziranom djelovanju³ i jer je u međuvremenu razvijen i poseban decentralizacijski model u kulturi koji je trebao na postupni način prenijeti različite oblike kulturnih ovlasti sa središnjih na „regionalne“ (županijske) te lokalne vlasti i autoritete (gradove i općine).⁴ Kako je relevantnost modela ostala potpuno istom do danas i kako on niti cjelovito niti parcijalno nije proveden, potrebno ga je barem načelno još jednom predočiti jer on u biti najvećim svojim dijelom upućuje ne samo na probleme već i moguća najraširenija rešenja većine zemalja u regiji.

Osnovni problem hrvatskog kulturnog razvoja je disfunkcionalnost srednje i lokalne razine djelovanja javne kulturne uprave. U tome smislu, jedino su Ministarstvo kulture i veći hrvatski gradovi osposobljeni za definiranje i provođenje učinkovitih mjera kulturnog razvoja, dok to nije slučaj s većinom županija, manjih gradova te, prije svega, općina. Istovremeno, u Hrvatskoj ne postoji srednja upravna razina koja bi odgovarala europskom pojmu regije sa samostalnom i prepoznatljivom kulturnom politikom. Upravo stoga se predlaže uspostavljanje regionalnog policentričnog kulturnog razvoja kao osnovnog

³ Dragojević S., Decentralizacija. U: Hrvatska u 21. stoljeću. Strategija kulturnog razvitka (Cvjetičanin B. i Katunarić V., ur.). Ministarstvo kulture, 2001.

⁴ Dragojević S., Katunarić V., Antolović J., Kultura. Decentralizacija javne uprave u Republici Hrvatske (Perko I., voditelj projekta). Institut Otvoreno društvo, Zagreb 2003.

prioriteta ukupne kulturne politike kao i osnove mogućeg novog ustroja javne uprave. U skladu s tim, predlaže se i povećanje nadležnosti na ovoj razini kao i smanjenje broja lokalnih jedinica javne uprave. Temeljni cilj: politički i tehnički decentralizirati kulturnu politiku u više dimenzija (financijski, infrastrukturno, po pitanju odlučivanja, te po pitanju kulturnog stvaralaštva i života) i to na temelju policentričnog razvoja koji proizlazi iz kulturnopovijesnih regija Hrvatske (kojih bi trebalo prema modelu biti najmanje pet i najviše deset).

Prema već navedenome, decentralizacijski postupak imao bi politički i tehnički aspekt. Politička decentralizacija bi trebala premjestiti koncentraciju moći u kulturi sa središnje razine ponajprije na razinu regija. Jednako tako boljom koordinacijom općina te manjih i srednjih gradova na regionalnoj razini i ovi kulturni subjekti bi trebali daleko značajniju i dinamičniju ulogu nego što je danas slučaj. Tehničkom decentralizacijom postupno bi se ublažavala izrazita neravnomjernost u kulturnom razvoju i životu na razini zemlje, ali i unutar budućih pojedinih regija, posebno kad su u pitanju kulturni programi i kulturna infrastruktura, te zaštita kulturne baštine. Očekuje se da bi ukupan proces kroz kraće razdoblje doveo do podizanja razine kulturnog života i stvaralaštva, kao i razine i kvalitete zaštite kulturne baštine.

Upravo stoga u decentralizacijski postupak treba ići pod dvama uvjetima. Prvo, prenošenje ovlasti s nacionalne na podnacionalne razine ne smije uroditi snižavanjem kulturnih standarda i potreba. I drugo, zakonski se moraju jasno i nedvosmisleno odrediti prava i obveze nositelja kulturne politike na podnacionalnim razinama, prije svega na regionalnoj i općinskoj, uključujući dužnost definiranja kulturne politike te nužan iznos proračunskog izdvajanja za kulturu. Jednako tako, osim nužne financijske resursne osnove, treba osigurati i onu informacijsku, infrastrukturnu te kadrovsu čime se jedino može postići uspješnost i održivost decentralizacijskih mjera.

Pod policentričnim regionalnim kulturnim razvojem se podrazumijevaju regije koje neće imati tek jedan centar unutar kojega će se koncentrirati sve ključne upravne i kulturne funkcije, već naprotiv distribuciju tih funkcija u više njih oslanjajući se na izvrsnost znanja i dovoljnost resursa, ali i prioritet razvitka onih sredina kod kojih je uočeno znatno zaostajanje u postizanju zacrtanih kulturnih prioriteta i standarda (intervencijsko pravo Ministarstva kulture i regija).

Osnove modela

Nacionalna razina treba zadržati ovlasti određivanja prioriteta i ciljeva razvitka kao i kulturnih standarda te ukupne fizionomije kulturne politike, dok bi se na regionalnu razinu trebali prenijeti i koncentrirati ovlasti kulturnog planiranja i provedbe ključnih prioriteta i ciljeva koji se odrede na središnjoj razini.

Međutim, regionalna razina treba dobiti obvezu definiranja samostalne i dugoročne kulturne politike, pri čemu bi središnja razina dobila pravo intervencije i sankcije ukoliko dođe do odredbi i prijedloga koji dovode u pitanje njezine prioritete i ciljeve, ili se snižavaju profesionalni standardi te standardi kulturnog stvaralaštva, života i čuvanja baštine koji su utvrđeni kao obvezni za cjelokupnu zemlju. Jednako tako, nacionalna razina zadržala bi prvenstvo u određivanju neotuđivih kulturnih dobara i razrješavanje ključnih problema kulturnog razvitka (posebno u krajevima kod kojih je uočeno zaostajanje u tome smislu).

Dakle, središnja nacionalna uprava, stručna tijela i vijeća za kulturu po potrebi bi intervenirala u regionalni i lokalni razvitak, a regije u unutarregionalni razvitak. Takve intervencije trebale bi biti što rjeđe, samo u slučajevima sukoba interesa nerješivih na subnacionalnim razinama. Da bi se izbjegao strogo piramidalan sustav upravljanja, potrebno je ustanoviti stalne i obvezatne horizontalne koordinacije među općinama i gradovima, regijama (budućim proširenim županijama) i središnjom razinom i to posebno kad se radi o planiranju i financiranju koje samo na taj način može imati strategijsko obilježje.

Decentralizacijski proces u tranzicijskoj zemlji kao što je Hrvatska mora ispuniti četiri uvjeta koji su dijagnostificirani kao bitni za uspostavljanje i razvitak dugoročno stabilnog kulturnog sustava. Decentralizacija, dakle, mora biti: 1. održiva, 2. koordinirana, 3. intersektorska, 4. poticajna.

Prvi uvjet, *održivost* decentralizacije, je jasno istaknut na početku teksta i njime se, dakle, podrazumijeva takav niz mjera koji neće dovesti u pitanje već dostignutu razinu kulturnog života, stvaralaštva u kulturi kao i stanja kulturne infrastrukture i baštine, već će omogućiti novo dulje razdoblje kulturnog razvitka i to prvenstveno poboljšavajući kulturnu komunikaciju, podižući unutarnju učinkovitost u kulturi, strategijski usmjeravajući resurse te razvijajući resursnu osnovu (kadrovsku, financijsku, informacijsku, organizacijsku).

Međutim, ukupan postupak mora biti trajno *koordiniran*, odnosno unaprijed dogovoren i široko prihvaćen što predstavlja temelj proceduralne jasnoće i usuglašenog djelovanja na svima trima razinama kulturne politike, te djelovanja koje ima transformativni karakter na sve kulturne djelatnosti (književnost i nakladništvo, likovna umjetnost, glazba, scenska umjetnost, film, itd.).

Isključivo *intersektorski pristup* jamči uspješnost u postizanju zadanih decentralizacijskih ciljeva. Njime se inzistira na „interesnim spojka“ kojima se prevladavaju prepreke unutar samih kulturnih djelatnosti (poglavito kad je riječ o tzv. javno financiranoj ili institucionaliziranoj kulturi) ali i prepreke koje odvajaju područje kulture od svakodnevnog života i svijeta rada (posebno kad je riječ o obrazovanju, znanosti, turizmu, sportu i komunikacijama, poduzetništvu itd.).

Naposljetku, decentralizacijske mjere moraju biti *poticajne*, što znači da moraju u barem približno jednakoj mjeri biti prihvatljive kako javnom sektoru, tako i onom neprofitnom ili privatnom. Stvaranje preduvjeta koji omogućuju njihovu načelnu ravnopravnost dovodi do jasnijih konkurentnih odnosa unutar kulture, jačeg profiliranja kriterija i standarda te izdvajanja kakvoće i izvrsnosti koja je u ovome području od ključne važnosti.

Decentralizacijski model predlaže provedbu četiriju dimenzija decentralizacije: 1. decentralizaciju odlučivanja, 2. decentralizaciju financiranja, 3. decentralizaciju infrastrukture, 4. decentralizaciju kulturnog života.

Na kraju, predlaže se da se zakonski, s obzirom na buduću teritorijalnu podjelu zemlje, Hrvatska definira i kao zemlja kulturno-povijesnih regija koje su bitno većih i drukčijih granica nego što su to današnje županije ili mehanički zbroj više njih (osim možda u slučaju Istre ili Međimurja) što bi pridonijelo bitno drugačijoj kulturnoj dinamici unutar zemlje kao i uravnoteženje kulturnog razvoja na cijelom njezinom teritoriju.

Razlozi neuspjeha i što raditi dalje

Mada se stručna i opća javnost u zemlji složila da su oba navedena dokumenta od izuzetne ne samo projekcijske naravi već da su i stručno utemeljeni, do današnjeg dana izostala je njihova implementacija. Političkim govorom bi se moglo reći da se mjera rizika smatrala i smatra previsokom za poduhvatanje tako „riskantnog koraka“. Otud je Hrvatska karakterističan slučaj u regiji: unatoč činjenici obimnog istraživačkog i analitičkog napora oko

definiranja osnovnih dugoročnih smjernica kulturne decentralizacije te gotovo i opće podrške javnosti stanje se nije bitnije promijenilo od konca devedesetih, u koje je vrijeme konstatirano da je takva promjena nužna i neodgodiva.

Ipak, kao što je pokazalo posebno istraživanje o suodnosu mikro i makro identiteta na primjeru stanovnika Zagreba koji su se doselili iz Selaca na Braču (malog otočnog mjesta u Srednjoj Dalmaciji), lokalni mikro-identitet (dakle onaj pripadnosti Selcima) uporno ustrajava i u trećoj generaciji. Pri tome se ne radi o identitetima koji su međusobno suprotstavljeni već koji su komplementarni, gdje oba za većinu ispitanika predstavljaju posebno vrijedno osobno iskustveno i životno bogatstvo. Karakteristično je da se u studiji konstatira izostanak bilo koje organizirane i koordinirane suradnje na liniji Zagreb-Selca ili obratno tako da iznadprosječna obrazovanost ovih stanovnika Zagreba vrlo malo ili ništa ne pridonosi društvenom i gospodarskom razvoju mjesta, dok se ta suradnja tek manjim dijelom ostvaruje na području kulture.⁵

Pouka ovoga primjera govori da se bez ukupne strategije decentralizacije te posebno one u kulturi (koja se primjenjuje i sustavno implementira) ne možemo očekivati znatniji prijenos „kulturnog kapitala“ iz većih i razvijenijih sredina u one manje i nerazvijenije. Dapače, upravo se pomanjkanje ljudskog resursa pokazuje kao osnovna prepreka za pojavu bilo kojeg sustavnijeg i primjetnijeg regionalnog i lokalnog razvoja (posebno kad su u pitanju županije, manji gradovi i naselja). U tome smislu, ne samo u slučaju Hrvatske već i cijele Jugoistočne Europe, decentralizacijski proces, točnije njegovo nepostojanje, predstavlja trajnu sustavnu prepreku ubrzanom društvenom razvoju i ukupnoj stabilizaciji i rekonstrukciji društava. Integracijski procesi koji su ključni razvojni okviri za većinu njih nesumnjivo će ovu problematiku postaviti u prvi plan. U Hrvatskoj je u tome smislu u središtu pozornosti transformacija ukupnog pravosuđa te podizanje kapaciteta i profesionalne razine ukupne javne uprave i samouprave, i to posebno na lokalnoj razini i u manjim sredinama. Ukoliko se bude očekivala decentralizacija inicirana izvana nesumnjivo će se raditi o dugotrajnom i neučinkovitom procesu koji će se počesto u javnosti doživljavati kao još jedna od prisila međunarodne zajednice. Otud je od posebne važnosti da stručna i opća javnost trajno postavlja pitanja o decentralizacijskom procesu, njegovim projekcijskim ciljevima, metodama i tijeku realizacije.

⁵ Šire o tome vidi u: Štambuk M., Dva zavičaja: Zagrepčani podrijetlom iz Selaca. U: Živjeti u Zagrebu. Prinosi sociologijskoj analizi (Mišević A., Štambuk M., Rogić I., ur.) Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Zagreb, 2004.

LITERATURA:

- Ballancing Act: 21 Strategic Dilemmas in Cultural policy. Council of Europe, Strasbourg 1999.
- Cultural Policies in Europe. A Comapartive Approach. Council of Europe, Strasbourg, 1998.
- Cultural Policy and Cultural Diversity: Mapping the Policy Domain. Council of Europe, Strasbourg 2001.
- Cultural policy: A Short Guide. Council of Europe, Strasbourg 2002.
- Culture and Civil Society: New Relationships with the Thirs Sector. Council of Europe, Strasbourg 2001.
- D'Angelo M., Cultural Policies in Europe. Local Issues. Council of Europe, Strasbourg 2002.
- D'Angelo M., Vesprini, Paul. Cultural Policies in Europe: Methods and Practicies of Evaluation. Council of Europe, Strasbourg 1999.
- Decentralization: Trends in European Cultural policies. Council of Europe, Strasbourg, 2001.
- Differing Diversities. Cultural Policy and Cultural Diversity (ed. Bennett T.). Council of Europe, Strasbourg 2001.
- Hrvatska u 21. stoljeću. Strategija kulturnog razvitka (Cvjetičanin B. i Katunarić V, ur.). Ministarstvo kulture, Zagreb 2001.
- Kulturna politika Republike Hrvatske. Ncionalni izvještaj (ur. Katunatrić V. i Cvjetičanin B.). Ministarstvo kulture, Zagreb 1998.

Sanjin Dragojević

Zagreb University, Faculty of Political Sciences, Croatia

CULTURAL DECENTRALIZATION IN THE
SOUTH-EUROPEAN CONTEXT

Abstract

The process of decentralization is one of the most sensitive processes within cultural policy. Some positive experiences inherited from the previous periods are not regarded important or relevant for presentday constitution of decentralized units. Consequently, they are designed according to present day political interests and priorities. According to the Croatian experiences from the last twenty years, number of regional units and especially those of municipalities and cities is too numerous and is not too favourable for cultural development. Though the country has approved the set of documents on decentralization, the former is a so called „paper decentralization“, because documents are not implemented in practice.

Key words: *Decentralization, cultural policy, cultural development, practice*

STRATEŠKO PLANIRANJE RAZVOJA KULTURE NA LOKALNOM NIVOU U SRBIJI

Sažetak: *Tekst govori o strateškom planiranju kao instrumentu kulturne politike i njegovoj primeni na nivou lokalnih samouprava u Srbiji u periodu od 2000. do 2010. godine. Navedeni su primeri i načini na koji su lokalne samouprave koristile mogućnost donošenja sopstvenih razvojnih planova koja im je data Zakonom o lokalnoj samoupravi. Za ovaj period karakteristično je da ni sama država ne koristi instrument strateškog planiranja, pa utoliko ove inicijative imaju veći značaj. Na osnovu toga može se zaključiti da se definisanju kulturne politike posle 2000. godine u Srbiji krenulo po principu bottom-up. Tek na samom kraju prve decenije XXI veka, a deset godina od ulaska Srbije u tranziciju, kada je stupio na snagu Zakon o kulturi, podstiče se korišćenje instrumenta strateškog planiranja na svim nivoima. Kako ono postaje obavezujuće, predložena je metodologija za izradu budućih strateških planova u oblasti kulture.*

Ključne reči: *strateško planiranje, kulturna politika, lokalna samouprava, Srbija*

Uvod¹

Kultura je jedna od najstarijih briga države od davnina, ali je definisanje kulturnih politika i donošenje dokumenata o njima u evropskoj političkoj praksi novijeg datuma. Tokom 60-tih i 70-tih godina XX veka, pitanja kulturne politike najčešće su se svrstavala u praktična, „teh-

¹ Uvodni deo teksta nastao je u okviru magistarske teze *Strateška analiza opštinske kulturne politike – Studija slučaja: opština Smederevska Palanka (2000-2005)*, (mentor prof. dr Vesna Đukić) koja je odbranjena na Univerzitetu umetnosti u Beogradu 2007. godine.

nička“ pitanja vezana za regulisanje odnosa između ciljeva kulturnog razvoja kojima neko društvo teži, i načina njihove realizacije. Od 80-tih godina XX veka, pažnja se sve više posvećuje samom načinu donošenja odluka u okviru kulturnih politika.²

U istoriji Evropske unije kultura po prvi put zvanično ulazi u okvir njene kompetencije sa *Ugovorom iz Maastrichta* (1992). Uključivanjem člana 128. u ovaj ugovor (sadašnji član 151. *Ugovora iz Amsterdama*), kulturi je data pravna osnova za uspostavljanje i pokretanje kulturnih programa. Na UNESCO-ovoj konferenciji o kulturnim politikama za razvoj, u Stokholmu 1998. godine, kulturna politika označena je kao jedan od glavnih činilaca endogene i održive razvojne politike, čime je istaknut njen značaj u savremenom društvu. Takođe, konferencija je naglasila promene koje se odvijaju na globalnom nivou i označila strateške pravce kulturnih politika kako bi postale kulturne politike za razvoj. Pri tom je naglašeno da se kulturne politike ne mogu ograničiti samo na umetnost i nasleđe, već da se koncipiraju kao transsektorska razvojna delatnost, odnosno da se nalaze u interakciji sa drugim domenima kao što su socijalna politika, obrazovanje, kulturne industrije, itd. Kao nastavak ove konferencije, 2003. godine, održana je UNESCO-ova međunarodna konferencija o kulturnim politikama za razvoj, takođe u Stokholmu. Pokazalo se da su kulturne politike pred novim izazovima, i da se sam pojam kulturne politike vremenom menja i proširuje, od tradicionalnog instrumenta definisanja i sprovođenja jedne politike do njenog razvojnog značenja.³

Sa povećanjem kompetencija lokalnih i regionalnih vlasti u evropskim državama tokom poslednjih tridesetak godina, povećava se i interesovanje za lokalne kulturne politike. Zahvaljujući projektu *Evropske prestonice kulture* i pojedinim regionalnim programima, podstaknuto je interesovanje za lokalne kulturne afirmacije. U 90-tim godinama XX veka pitanje lokalnih kulturnih politika postalo je veoma popularno, a povezano je sa decentralizacijom koja postaje jedan od osnovnih ciljeva praktičnih politika zapadnoevropskih zemalja i stiče status norme. Stepen autonomije lokalnih vlasti varira od države do države. U oblasti kulture zapadnoevropske zemlje dopuštaju lokalnim vlastima mnogo veću autonomiju nego

² Weber R., Horizont sagledavanja i promišljanja, *Zarez* br. 96-97 (www.zarez.hr)

³ Konferencija je obuhvatila četiri osnovne teme: kulturne politike i iskorenjivanje siromaštva; kulturne politike i kulturna različitost; kulturne politike i program Obrazovanje za sve; kulturne politike u informacionom društvu. Cvjetičanin B., Najvrjednije kulturno nasleđe čovječanstva, *Zarez* br. 102 (www.zarez.hr)

u mnogim drugim oblastima.⁴ Uz to, u zavisnosti od modela kulturne politike i društveno-ekonomskog konteksta, decentralizacija u različitim zemljama ima i različita značenja. U najvećem broju zapadnih zemalja ona podrazumeva *demetropolizaciju kulture*, odnosno aktivnost kojom se ostvarenja u oblasti kulture prenose iz prestonice ili grada-metropole koji je kulturno središte zemlje u što veći broj regionalnih kulturnih centara, u kojima se istovremeno stvaraju mogućnosti i obezbeđuju uslovi za prijem tih kulturnih sadržaja.

Dokument *In from the Margins* (1997) u jednom svom delu govori o važnosti regionalnog razvoja i potrebi da lokalne vlasti donesu sopstvene kulturne strategije (u koje bi bili uključeni: umetnost, mediji, životna sredina, kulturno nasleđe i turizam), a da one budu povezane sa programima njihovog ekonomskog, društvenog i obrazovnog razvoja. Pri tom se ističe da treba voditi računa da se obezbedi usaglašenost između nacionalnih i regionalnih ili lokalnih prioriteta. Premeštanje kulturne potrošnje iz velikih gradova u lokalne sredine jeste još jedan imperativ daljeg kulturnog razvoja o kome govori ovaj dokument.⁵

O važnosti definisanja lokalnih kulturnih politika govori i Stiven Menel, koji kaže da je veoma teško unaprediti društveni i rekreativni život „odozgo“, kada inicijativa nema čvrste korene u lokalnoj zajednici.⁶

Strateško planiranje kao instrument kulturne politike

Praktična javna politika u oblasti kulture nužno zahteva i primenu određenih instrumenata (teorijski pojam), ili sredstava, tj. alata (pojmovi u praktičnoj upotrebi) koji stoje na raspolaganju vlastima ili ovlašćenim telima da kreiraju i vode praktičnu politiku. Strateško planiranje je jedan od osnovnih instrumenata kulturne politike jer se pomoću njega upravlja kulturnim razvojem. Ovaj instrument prema prirodi delovanja pripada tzv. organizacionim, a prema smeru delovanja stimulativnim, podsticaj-

⁴ Menel S., *Kulturna politika u gradovima*, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, Beograd, 1982, str. 72.

⁵ *In from the Margins: A contribution to the debate on culture and development in Europe*, The European Task Force on Culture and Development, Council of Europe, 1997, str. 42.

⁶ Menel S., nav. delo, str. 100.

nim instrumentima kulturne politike.⁷ Kao takav, omogućava, olakšava i ubrzava određene razvojne procese, zadovoljava postojeće i stvara nove kulturne potrebe i povoljnu društvenu klimu za svestrani razvoj kulturnog života.⁸ Produkt strateškog procesa jeste dokument, dugoročni plan kojim su definisana ključna pitanja kulturnog života i kulturnog razvoja. Strateški plan sadrži idejni koncept kulturne politike (viziju, svrhu, ciljeve, prioritete i strategije kulturne politike), kao i plan potrebnih aktivnosti i finansijskih sredstava za njegovo ostvarenje.⁹ Osnova svakog strateškog plana je analiza situacije koja treba da ukaže na snage i slabosti kulturnog sistema, kao i mogućnosti i rizike koji dolaze iz njegovog okruženja. U slučaju da se ona u strateškom procesu izostavi, onda je plan rezultat pretpostavki, a ne činjeničnog stanja.

Kulturna politika se može voditi i bez dugoročnog planiranja, u tom slučaju je implicitna i stihijska, zasnovana na operativnom odlučivanju, ona tada nije vođena vizijom kulturnog razvoja i ciljevima koje treba ostvariti.¹⁰ Samim tim izostaju i rezultati.

Kulturna politika u Srbiji posle 2000. godine

Primer vođenja kulturne politike bez definisane vizije i ciljeva kulturnog razvoja je država Srbija od 90-tih godina XX veka, pa naovamo. Planiranje se kao instrument ekonomskog i društvenog razvoja primenjivalo u Srbiji od 1975. godine sve do početka 90-tih godina XX veka. Do tada su prioriteti kulturnog razvoja definisani dugoročnim društvenim planovima razvoja koji su usvajani u Skupštini Srbije. Ova procedura susretnog planiranja i društvenog dogovaranja je ukinuta donošenjem Zakona o fondovima za finansiranje kulture, 1990. godine.¹¹

Pitanje planiranja aktuelizuje se posle promena režima 2000. godine. Tada Srbija ulazi u period tranzicije što je podrazumevalo korenite promene u svim segmentima društva. U skladu sa tim, neophodno je bilo preformu-

⁷ Više o instrumentima videti u: Dragičević Šešić M. i Stojković B., *Kultura, menadžment, animacija, marketing*, CLIO, Beograd 2007, str. 47-53.

⁸ Đukić V., *Država i kultura – studije savremene praktične politike*, Institut za pozorište, film, radio i televiziju, Fakultet dramskih umetnosti, Beograd 2010, str. 119.

⁹ Isti, str. 121.

¹⁰ Isti, str. 28.

¹¹ Đukić Dojčinović V., *Tranzicione kulturne politike – konfuzije i dileme*, Zadužbina Andrejević, Beograd 2003, str. 76-77.

lisati praktične politike u različitim oblastima, pa tako i u kulturi. Međutim, Vlada u svom programu nije među svoje prioritete ubrojala kulturu. Samim tim, izostao je dokument na nacionalnom nivou još čitavu deceniju posle promena, a bez strateškog plana, kao ni bez zakonskog okvira, nije bilo moguće suštinsko reformisanje celokupnog kulturnog sistema.

Posle ekstremne centralizacije sistema iz 90-tih godina XX veka, jedan od vladinih prioriteta u procesu tranzicije ekonomskog, političkog i pravnog sistema ka efektivnijoj i efikasnijoj institucionalnoj strukturi, bila je decentralizacija. U smislu devolucije, ona podrazumeva da lokalne vlasti samostalno donose sopstvene strategije i upravljaju lokalnim resursima. Proces decentralizacije započeo je najpre na relaciji država – Autonomna pokrajina Vojvodina donošenjem *Zakona o utvrđivanju određenih nadležnosti Autonomne Pokrajine Vojvodine*, tzv. *Omnibus zakona* (Sl. glasnik RS, broj 6/02). Nastavljen je prenosom nadležnosti sa republičkog nivoa na nivo lokalnih samouprava usvajanjem *Zakona o lokalnoj samoupravi* (Sl. glasnik RS, br. 9/02, 33/04, 135/04, 129/07), *Zakona o budžetskom sistemu* (Službeni glasnik RS, br. 9/02, 87/02, 66/05, 101/05-dr. zakon, 62/06-dr. zakon i 85/06, 54/09, 73/10) i *Zakona o finansiranju lokalne samouprave* (Sl. glasnik RS, br. 62/06). Međutim, iako je decentralizacija istaknuta kao jedan od Vladinih prioriteta, zakon o decentralizaciji nije donet. Uz to, fiskalna decentralizacija nije sprovedena do kraja, tako da parcijalno sprovođenje decentralizacije donosi i delimične rezultate. Niži nivoi vlasti, tj. lokalne samouprave ne raspolažu u potpunosti svojim prihodima, a upravo se jačanje finansijske samostalnosti lokalne samouprave smatra preduslovom brže demokratizacije i decentralizacije državne vlasti, kao i sprovođenje ekonomskih razvojnih procesa.¹²

Pomenutim zakonima učinjeni su pomaci u decentralizaciji finansiranja kulture i odlučivanja u kulturi, čime je omogućeno da se pored državnog i pokrajinskog nivoa kulturna politika u Srbiji može voditi i na nivou lokalnih samouprava, gradova i opština. U pogledu planiranja kulturnog razvoja, *Zakon o lokalnoj samoupravi* omogućio je donošenje strategija razvoja u Srbiji na lokalnom nivou, mada nema ni jednog člana, stava ili tačke koji se eksplicitno odnose na planiranje u oblasti kulture.¹³ Takav slučaj je i sa novim *Zakonom o utvrđivanju nadležnosti AP Vojvodine* (Sl. glasnik RS, broj 99/09). Oblast

¹² Kristić S., *Izvorni prihodi u sistemu finansiranja lokalne samouprave u Republici Srbiji*, PALGO centar i Stalna konferencija gradova i opština, Beograd 2006, str. 7.

¹³ Član 20. tačka 1 ovog zakona kaže da lokalna samouprava donosi programe razvoja.

kulture u AP Vojvodini regulisana je članovima 41-46, a njena nadležnost u oblasti planiranja kulturnog razvoja članom 4, tačka 4.

Od 2007. godine, kada je donet novi *Zakon o lokalnoj samoupravi*, status grada dobilo je ukupno 23 lokalne samouprave.¹⁴ Bez obzira na svoj status, lokalne samouprave su u svojim ingerencijama izjednačene po pitanju nadležnosti u kulturi – imaju politički, zakonski i finansijski (donekle ograničen) autoritet za vođenje kulturne politike. Prema *Zakonu o lokalnoj samoupravi* lokalne samouprave na svojoj teritoriji osnivaju ustanove kulture, prate i obezbeđuju njihovo funkcionisanje (član 20, tačka 16), organizuju vršenje poslova u vezi sa zaštitom kulturnih dobara od značaja za opštinu, podstiču razvoj kulturnog i umetničkog stvaralaštva, obezbeđuju sredstva za finansiranje i sufinansiranje programa i projekata u oblasti kulture od značaja za lokalnu samoupravu i stvaraju uslove za rad muzeja i biblioteka i drugih ustanova kulture čiji je osnivač lokalna samouprava (član 20, tačka 18).

Ustav Republike Srbije (2006) garantuje pravo na lokalnu samoupravu (član 176), definiše njenu nadležnost da se stara o zadovoljenju potreba građana u oblasti prosvete i kulture (član 190, tačka 4), i da donosi razvojne planove (član 190, tačka 5). Instrument strateškog planiranja upravo stoji u službi zadovoljenja kulturnih potreba stanovništva. Dodatno normativno utemeljenje primene strateškog planiranja na lokalnom nivou leži i u Ustavom zagaranovanim ljudskim pravima (član 18) među kojima je i pravo na kulturu (Univerzalna deklaracija o ljudskim pravima, 1947, član 37).

Primeri planiranja kulturnog razvoja na lokalnom nivou

Za razliku od nacionalnog nivoa, lokalne samouprave u istom periodu imaju iskustvo vezano za planiranje kulturnog razvoja. Od 2000. do 2010. godine, u tom domenu moguće je pratiti načine na koji su se procesi strateškog planiranja odvijali na lokalnom nivou.

Tokom 2002. godine, u okviru Programa *Platforme za kulturu* Evropske fondacije za kulturu (Amsterdam) i ECUMEST fondacije (Bukurešt)¹⁵ podržano je planira-

¹⁴ Sve do donošenja *Zakona o lokalnoj samoupravi* 2007. godine, postojale su samo četiri lokalne samouprave sa statusom grada – Beograd, Novi Sad, Kragujevac i Niš.

¹⁵ Istovremeno, ove fondacije su podržale slične projekte i u zemljama u okruženju – Rumuniji (Arad), Bugarskoj (Plovdiv), Makedoniji (Prilep).

nje na lokalnom nivou u gradovima Srbije: Kragujevcu, Somboru, Šapcu, i Užicu.¹⁶ Na osnovu metodologije, iskustava i rezultata iz ova četiri grada, iste fondacije u periodu od septembra 2003. do maja 2004. godine podršku pružaju i opštinama Obrenovac,¹⁷ Arilje, Požega, i Bajina Bašta.¹⁸ Projekti su imali za cilj snimanje stanja u kulturi u navedenim gradovima i opštinama, osnivanje saveta za kulturu i foruma građana kao mehanizama za participaciju porodica stvaralaca i publike u procesu donošenja ključnih odluka u oblasti lokalne kulturne politike, a zatim i da saveti donesu lokalne strategije kulturnog razvoja, što su i učinili. Međutim, od svih navedenih lokalnih samouprava, jedino je grad Kragujevac, 2003. godine, usvojio svoj predlog strategije, i tekst strategije štampao u vidu dvojezične publikacije.

U približno isto vreme, ali nezavisno od pomenutih projekata, Savet za kulturu grada Niša započeo je, 2003. godine, u ovom gradu analizu stanja kulture koju je i objavio u vidu dvojezične publikacije pod nazivom *Prilozi za definisanje strategije kulturnog razvoja grada Niša za period od 2004. do 2010. godine*.¹⁹ Ova niška inicijativa se sagledava kao jako važna, a ujedno pokazuje da je jasno prepoznata potreba za planiranjem kulturnog razvoja.

Zahvaljujući Stalnoj konferenciji gradova i opština, a uz podršku vlade Norveške, pokrenut je *Program zaštite životne sredine i održivog razvoja za gradove i opštine Srbije 2004-2006*.²⁰ Prvi programski ciklus otpočeo je

¹⁶ Projekat *Prvi koraci prema kooperaciji i dijalogu u izgradnji efektivnih lokalnih kulturnih politika u Srbiji* implementirali su: ARGO iz Sombora, *Kolektiv* iz Šapca, *Akadska alternativa* iz Užica, *Mladi grašak* iz Beograda, a partneri na projektu bili su: Regionalni savet nevladinih organizacija iz Sombora, opština Šabac, Udruženje likovnih umetnika iz Šapca, opština Šabac, *Alternativni krug* iz Kragujevca, Savet grada Kragujevca, i Zavod za proučavanje kulturnog razvitka (http://www.policiesforculture.org/project_home.php?grup=see&id=14)

¹⁷ Implementirao NVO *Mladi grašak*, a partneri na projektu bili su: opština Obrenovac, Izvršni savet opštine Obrenovac, NVO *What you want*, i Zavod za proučavanje kulturnog razvitka (http://www.policiesforculture.org/project_home.php?grup=see&id=29)

¹⁸ Implementiralo udruženje *Academica - Akadska alternativa*, a partneri na projektu bili su: *Centar Kreativnog Okupljanja* iz Arilja, *Drina - Network for Transition and Regionalism* iz Bajine Bašte, i *Forum civilne akcije - FORCA* iz Požege (http://www.policiesforculture.org/project_home.php?grup=see&id=32)

¹⁹ *Prilozi za definisanje strategije kulturnog razvoja grada Niša od 2004. do 2010. godine*, Savet za kulturu grada Niša, Izvršni odbor Skupštine grada Niša, Niš, 2004.

²⁰ *Program zaštite životne sredine i održivog razvoja u gradovima i opštinama Srbije 2004-2006*, Stalna konferencija gradova i opština, Beograd, maj 2005.

2005. godine obuhvativši pet pilot opština: Koceljeva, Bečej, Sombor, Prokuplje i Smederevska Palanka, kojima je obezbedio podršku u konsultantskim uslugama za započinjanje i vođenje procesa, pomoć u treninzima za učesnike u planiranju, i promociji postignutih rezultata. Pilot opštinama ubrzo se priključuju i: Paraćin, Varvarin, Prijepolje, Ada i Pančevo.²¹ Svoje strategije održivog razvoja nešto kasnije dobijaju Leskovac i Požarevac.²² Analiza sadržaja ovih dokumenata pokazuje da se u ovom sveobuhvatnom, multisektorskom dokumentu kultura nalazi u okviru oblasti društvene delatnosti, najčešće zajedno sa obrazovanjem, sportom, socijalnom zaštitom, brigom o mladima, informisanjem, i zdravstvom.

Izrada strategija održivog razvoja zasnovana na konceptu održivosti po holističkom principu predstavlja novo stanovište po pitanju urbanog razvoja od kada je ovaj koncept usvojen u Rio de Žaneiru 1992. godine. Uključivanje kulture u Lokalnu agendu 21 korespondira stavu australijskog istraživača Džon Houksa (Jon Hawkes) da kultura predstavlja novi, četvrti stub održivosti i lokalnog razvoja. Bez tog stuba, smatra on, ne može se zaokružiti razvoj društva, koji počiva na: ekonomskom stubu, usmerenom ka stvaranju bogatstva; socijalnom, koji redistribuira bogatstvo; ekološkom koji se bavi životnom sredinom; i na kulturi kao četvrtom stubu, bez koga se ne može zamisliti razvoj, jer se kultura međusobno prožima sa svim oblastima društvenog razvoja, istovremeno stvarajući mostove i veze između različitih sfera upravljanja.²³

Lokalna strategija održivog razvoja kao dokument kojim su obuhvaćene sve relevante oblasti za jedan grad, odnosno opštinu, predstavlja osnovu ili za reviziju postojećih strateških planova, ili za izradu sektorskih strategija. Pančevo je primer u kome je Strategija održivog razvoja inicirala izradu dokumenta u oblasti kulture. Kao grad sa 15 aktivnih ustanova kulture, pri čemu se čak devet nalazi u naseljenim mestima, i veoma razvijenom nezavi-

²¹ Formirana je i mreža Koalicija LA21, kao lobistička grupa i forum za razmenu najbolje prakse u oblasti izrade i sprovođenja LA21 (www.la21serbia.org)

²² Prema: *Kulturni resursi gradova Srbije – uporedni prikaz*, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, Beograd, 2010, 12-13.

²³ Metafora koju je napravio bazirana je na „troughu“ održivog razvoja (ekonomska pitanja + socijalna pitanja + životna sredina) koja je razvijena u drugoj polovini 80-tih godina XX veka. U 90-tim godinama XX veka je uspešno konsolidovana i koristi se u lokalnim, nacionalnim i globalnim strategijama kao deo analiza i javnih akcija. Navedeno po: Jordi Pascual i Ruiz, Sanjin Dragojevic and Philipp Dietachmair, *Guide to Citizen Participation in Local Cultural Development for European Cities*, European Cultural Foundation, Interarts Foundation, ECUMEST Association, 2007, str. 14.

snom scenom, uvidelo je potrebu za dokumentom kojim će biti definisani pravci razvoja kulture u gradu. U proces definisanja strategije kulturnog razvoja ulazi se upravo po završetku izrade Strategije održivog razvoja 2008. godine, uz oslanjanje na tehnički izveštaj u oblasti kulture nastao za potrebe LA 21,²⁴ i preduzimanjem daljih istraživanja na analizi stanja. Posle javne rasprave održane oktobra 2009. godine, Skupština ovog grada usvaja strateški dokument u oblasti kulture decembra 2009. godine.²⁵ Time Pančevo postaje prvi grad u Srbiji koji dobija svoju strategiju razvoja kulture tri meseca pre stupanja na snagu Zakona o kulturi (usvojen je septembra 2009. godine, a stupio na snagu marta 2010. godine).²⁶

Dalji tok planiranja na lokalnom nivou može se dovesti u vezu sa projektom *Lokalne kulturne politike* koji je Zavod za proučavanje kulturnog razvitka realizovao tokom 2009. godine. Projektom su obuhvaćene sve lokalne samouprave u Srbiji sa statusom grada, osim Novog Sada i Beograda. Ovo terensko istraživanje podrazumevalo je i sastanke sa predstavnicima donosilaca odluka u lokalnim samoupravama, najčešće članovima gradskih veća zaduženim za oblast kulture, i načelnicima odeljenja društvenih delatnosti gradskih uprava, a radi upoznavanja sa ciljevima projekta. Kako je u to vreme Zakon o kulturi već bio u proceduri,²⁷ tako su neki od gradova već razmišljali o definisanju pravaca svog budućeg kulturnog razvoja, a pomenuti projekat ih je u tome samo ohrabrio. U Zavodu za proučavanje kulturnog razvitka, kao ustanovi sa dugom tradicijom, neki gradovi prepoznali su partnera, tako da se saradnja nastavila tokom 2010. godine – sa gradom Kragujevcem na izradi strateške analize sistema kulture ovog grada,²⁸ a sa Valjevom na čitavom procesu planiranja.

Zajedničko svim navedenim gradovima i opštinama prilikom strateškog planiranja u kulturi jeste činjenica da su dokumenti ili predlozi dokumenata nastali kao rezultat određenih projekata uz finansijsku podršku, podršku

²⁴ Strategija lokalnog održivog razvoja opštine Pančevo, Tehnički izveštaj radne grupe za kulturu, obrazovanje, sport i omladinu, pripremila mr Ana Stojanović, avgust 2008. godine.

²⁵ *Strategija kulturnog razvoja grada Pančeva 2010-1015*, Gradska uprava grada Pančeva, jul 2010.

²⁶ Član 87. Zakona o kulturi (2009).

²⁷ Vlada Republike Srbije usvojila je Predlog zakona o kulturi maja 2009. godine posle čega je Predlog upućen Narodnoj skupštini na dalje razmatranje.

²⁸ Javna rasprava o predlogu plana razvoja kulture grada Kragujevca održana je novembra 2010. godine, a usvajanje dokumenta očekuje se do kraja iste godine.

u facilitaciji procesa planiranja, kao i u samoj metodologiji. Bez obzira na različite vidove eksterne podrške, važno je da su sve lokalne samouprave iskazale zainteresovanost za učešće u ovim projektima.²⁹ Istovremeno, sve one su pre nego država pokazale veću spremnost i potrebu za uređenjem oblasti kulture na svojim teritorijama.³⁰ Na osnovu toga se može zaključiti da se u Srbiji sa definisanjem kulturne politike posle 2000. godine krenulo po principu *bottom-up*. Da je nižim nivoima vlasti i, pored nepostojanja državne strategije, lakše od države da definišu sopstvene strategije, dokazuje i činjenica da nacionalna strategija razvoja kulture nije doneta u predviđenom roku, godinu dana od stupanja na snagu Zakona o kulturi, onako kako to reguliše član 85. ovog zakona.

Nekorišćenje u većoj meri mogućnosti planiranja u kulturi, koje su lokalne vlasti faktički imale i pre donošenja Zakona o kulturi, moglo bi se objasniti time da ni sama država nije posle 2000. godine kulturu svrstala među svoje prioritete, što se samo reflektovalo (i još uvek umnogome reflektuje) na niže nivoe vlasti. Primer ove povezanosti jeste uvid u to šta sve od strateških dokumenata imaju lokalne samouprave sa statusom grada. Zaključno sa 2009. godinom, uglavnom imaju svoje strategije ekonomskog razvoja, socijalne politike, brige o mladima, strategije održivog razvoja, lokalne ekološke akcione planove (LEAP), itd.,³¹ što znači, strateške dokumente iz svih onih oblasti koje su bile vladini prioriteti, i za koje postoje strateški planovi na nacionalnom nivou.

Ka budućem planiranju kulturnog razvoja na lokalnom nivou

Zakon o kulturi (*Sl. glasnik RS*, br. 72/09) eksplicitno propisuje planiranje kulturnog razvoja na svim nivoima - državnom, pokrajinskom, i nivou lokalne samouprave. Pri tom, Zakon pravi terminološku razliku u odnosu na

²⁹ Implementacija usvojenih dokumenata, kao i metodologija na osnovu koje su nastali mogli bi da budu predmet posebne analize.

³⁰ U prilog ovoj tvrdnji ide i podatak da je još 2007. godine urađen predlog strategije razvoja AP Vojvodine (2008-2015) koju je izradio Pokrajinski sekretarijat za obrazovanje i kulturu, u saradnji sa članovima Komisije za izradu Strategije razvoja kulture AP Vojvodine i timom naučnih saradnika.

³¹ Na državnom nivou donete su: Strategija za smanjenje siromaštva u Republici Srbiji (2003), Strategija održivog razvoja Republike Srbije (2008), Nacionalna strategija za mlade (2008), itd. O tome koje su oblasti pokrivenne strateškim dokumentima gradova Srbije zaključno sa 2009. godinom videti na lokaciji: http://www.zaprokul.org.rs/LKP/gradovi/004_Lokalne%20samouprave_web.pdf

nivo za koji se planira. Prema članu 7. ovog zakona država donosi strategiju za period od 10 godina, Pokrajina program, a lokalne samouprave svoje petogodišnje planove razvoja kulture, pri čemu se sredstva za njihovo finansiranje obezbeđuju u budžetu autonomne pokrajine, odnosno lokalne samouprave.³²

Zakon o kulturi definiše i načela kulturnog razvoja (član 3) i opšti interes u kulturi (član 6). U odsustvu nacionalne strategije kulturnog razvoja i njome definisanih ciljeva, ovo bi moglo biti usmerenje prilikom formulisanja planova razvoja kulture na nižim nivoima vlasti, čime se istovremeno omogućava njihova usklađenost sa strategijom na nacionalnom nivou kada se bude formulisala i usvojila.

Primeri planiranja u opštinama i gradovima Srbije upravo potvrđuju stav koji se mogao čuti još 2002. godine od učesnika jedne od fokus grupa u okviru projekta *Prvi koraci ka kooperaciji i dijalogu ka izgradnji efektivnih lokalnih kulturnih politika* da je „nepostojanje definisane nacionalne strategije prilikom formulisanja lokalnih kulturnih politika otežavajući, ali ne i ograničavajući faktor“.³³ Podaci o tome da su čak 72,4% zaposlenih u kulturi i trećina anketiranih građana nezadovoljni stanjem u kulturi (projekat Lokalne kulturne politike Zavoda za proučavanje kulturnog razvitka iz 2009. godine) govore u prilog neophodnosti preduzimanja strateškog planiranja na lokalnom nivou.³⁴ Podržavajuće je to što je tom prilikom pozitivan stav prema planiranju pokazalo 78,4% ispitanika zaposlenih u kulturi, izjasnivši se da bi bili spremni da učestvuju u izradi strateškog plana razvoja kulture u svom gradu,³⁵ radi rešavanja konkretnih problema i unapređenja stanja u zajednici, za šta lokalne vlasti po Zakonu o lokalnoj samoupravi i Zakonu o kulturi imaju nadležnost.

Kako su primeri grupe gradova i opština koje imaju iskustvo strateškog planiranja u posmatranom periodu poka-

³² Upravo se ovim otvara pitanje fiskalne decentralizacije koja nije u potpunosti sprovedena jer lokalne samouprave još uvek u potpunosti ne raspoložu sopstvenim sredstvima, što znači da su im ograničena sredstva za realizaciju planova razvoja kulture.

³³ Vesna Đukić Dojčinović, *Tranzicione kulturne politike – konfuzije i dileme*, str. 77.

³⁴ http://www.zaprokul.org.rs/LKP/gradovi/013_Analiza%20Gradjani_web.pdf

³⁵ U okviru projekta *Lokalne kulturne politike* koji je Zavod za proučavanje kulturnog razvitka realizovao u 2009. godini, sprovedeno je istraživanje stavova zaposlenih u kulturi. Više videti u: *Kulturni resursi gradova Srbije – uporedni prikaz*, dostupno na lokaciji: http://www.zaprokul.org.rs/LKP/gradovi/012_Analiza%20Zaposleni_web.pdf

zali da su njihovi dokumenti (ili predlozi dokumenata) u većini slučajeva nastali u okviru određenih projekata ili inicirani projektima, može se zaključiti da same lokalne samouprave, sem retkih izuzetaka, nemaju dovoljno kapaciteta za preduzimanje procesa planiranja.

Za izradu petogodišnjih planova razvoja kulture (u skladu sa Zakonom) potrebno je najpre da postoji politička volja za istinskom promenom stanja određenog kulturnog sistema i njeno pravno utemeljenje ovaploćeno u normativnom aktu (odluci, rešenju) o pristupanju procesu planiranja. Kako bi se ta promena omogućila, potrebno je razviti i određenu metodologiju prilagođenu oblasti kulture. Primer metodologije primenjive na svaki kulturni sistem, bez obzira na nivo za koji se planira, pokazuje Predlog strategije razvoja kulture u AP Vojvodini (2008-2015). Metodologija se zasniva na primeni naučnog metoda funkcionalne strateške analize (FSA) kao polazne osnove za definisanje strateškog plana.³⁶ Njom se analiziraju unutrašnji faktori kulturnih sistema kao što su porodice kulturnog sistema i njihovi akteri,³⁷ resursi kojima određeni kulturni sistem raspolaže, kao i instrumenti koje donosioci odluka koriste u vođenju kulturne politike na određenoj teritoriji, kao i oblasti kulturne politike. Pored analize osnovnih oblasti kulturne politike (kulturno nasleđe, izvođačke umetnosti, vizuelne umetnosti, kulturno-obrazovna delatnost, amaterizam), poseban akcent je potrebno staviti i na analizu međuresornih oblasti kulturne politike (umetničko obrazovanje, kulturni turizam, međunarodna saradnja) koje su dugi niz godina praktičnom politikom zanemarivane.³⁸ Jedna od najčešće primenjivanih tehnika koja se koristi prilikom strateške analize je SWOT analiza. Njom se obuhvataju i spoljašnji faktori koji podrazumevaju postojeći ne samo kulturni, već i čitav društveno-ekonomski kontekst Srbije, bez koga nije moguće razumeti situaciju na nižim nivoima vlasti. Tek po završenoj strateškoj analizi, a na osnovu ocene zatečenog stanja, pristupa se kreiranju plana razvoja definisanjem vizije, misije, strateških ciljeva i prioriteta, kao i mera i aktivnosti koje treba preduzeti za njihovo ostva-

³⁶ Primeri strateških analiza: Vesna Đukić Dojčinović, Dragan Srećkov, Dejan Bosnić, Strateška analiza kao osnova strateškog planiranja razvoja kulture u AP Vojvodini, *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti*, br. 11-12, Beograd, 2007, str. 319-349; i Milena Dragičević Šešić, Hristina Mikić, Svetlana Jovičić, Strateška analiza beogradskog sistema kulture, *Zbornik Fakulteta dramskih umetnosti*, br. 11-12, Beograd 2007, str. 277-318.

³⁷ O porodicama kulturnog sistema videti u: Molar K., *Kulturni inženjering*, Clío, Beograd 2005.

³⁸ O međuresornim oblastima kulture politike više videti kod: Đukić V., *Država i kultura - studije savremene kulturne politike*, Institut za pozorište, film, radio i televiziju, Fakultet dramskih umetnosti, Beograd 2010, str. 357-372.

renje. S obzirom na to da strateška analiza predstavlja bazu planiranja, samim tim znači da plan jasno proističe iz nje, da joj je kompatibilan, u smislu da se definišu mere i aktivnosti za svaku od obuhvaćenih oblasti kulturne politike. Izrada akcionog plana sastavni je deo strateškog planiranja, pomoću koga će se strategije implementirati u praksi.

Drugim rečima, dugoročni razvoj planira se na osnovu potreba i potencijala, kao i sopstvenih mogućnosti i slabosti, ali uzimajući u obzir i prilike (spoljašnje faktore) koje je mogu ugroziti. Potrebno je da bude usklađen sa opštim interesom u kulturi, načelima kulturnog razvoja, postojećom zakonskom regulativom i nacionalnim i lokalnim strateškim dokumentima, uz uvažavanje osnovnog strateškog pravca Srbije ka članstvu u Evropskoj uniji. To znači da je potrebno poznavati osnovne razvojne trendove i principe na kojima počivaju i razvijaju se savremene kulturne politike evropskih zemalja (participacija, inkluzivnost, decentralizacija, promocija savremenog stvaralaštva, očuvanje kulturnog nasleđa i drugi).

Prilikom izrade plana razvoja kulture, kao što je slučaj sa drugim sličnim dokumentima, osnovno je da to bude učesnički proces u kome će svoj doprinos dati predstavnici svih relevantnih zainteresovanih aktera jedne zajednice. Upravo participativnost omogućava održivost promena po pitanjima kulturnog razvoja, predstavlja standard za ovakve procese, a odstupanje od njega nosi i određene rizike.

Definisanim pravcima razvoja, a potom i njihovom implementacijom, kulturna politika postaje eksplicitna, i ciljno orijentisana, na osnovu čega njeni rezultati postaju merljivi. Na taj način, donosioci odluka praktičnom politikom (koristeći svoja zakonska, politička i finansijska ovlašćenja) odgovaraju na konkretne potrebe jedne zajednice, promovišu i uspostavljaju određene kulturne vrednosti, i istovremeno stvaraju ambijent koji je stimulativan svim akterima datog kulturnog sistema. Jedan od glavnih argumenata za planiranje na lokalnom nivou je taj što se smatra da niži nivoi vlasti mogu bolje, brže i jasnije da sagledaju potrebe i kapacitete za svoj kulturni razvoj pre nego što bi to za njih mogla država da učini. Ovo upravo odgovara principu subsidijarnosti koji je afirmisao *Ugovor iz Maastrichta*, a koji predviđa da donošenje odluka treba da se odvija što je moguće bliže građanima, čime se ide u susret zadovoljavanju njihovih potreba.

LITERATURA:

Bryson M. J., *Strategic Planning for Public and Nonprofit Organizations: A Guide to Strengthening and Sustaining Orga-*

nizational Achievement, Jossey-Bass Publishers, San Francisco 1988.

Đukić V., *Država i kultura - studije savremene kulturne politike*, Institut za pozorište, film, radio i televiziju, Fakultet dramskih umetnosti, Beograd, 2010.

Đukić Dojčinović V., Srećkov D., Bosnić D., *Strateška analiza kao osnova strateškog planiranja razvoja kulture u AP Vojvodini*, *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti*, br. 11-12, Beograd 2007, str. 319-349.

Đukić Dojčinović V., *Tranzicione kulturne politike – konfuzije i dileme*, Zadužbina Andrejević, Beograd 2003.

Dragičević Šešić M., Mikić H., Jovičić S., *Strateška analiza beogradskog sistema kulture*, *Zbornik Fakulteta dramskih umetnosti*, br. 11-12, Beograd 2007, str. 277-318.

Dragičević Šešić, M., Stojković B., *Kultura, menadžment, animacija, marketing*, CLIO, Beograd 2000, 2007.

Kristić S., *Izvorni prihodi u sistemu finansiranja lokalne samouprave u Republici Srbiji*, PALGO centar i Stalna konferencija gradova i opština, Beograd 2006.

Mandi S., *Kulturna politika-kratak vodič*, Council of Europe - Vega media, Novi Sad 2002.

Matarasso F., Landry Ch., *Uvavnoteženje delovanja: 21 strateška dilema u kulturnoj politici*, Balkankult, Beograd 2003.

Menel S., *Kulturna politika u gradovima*, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, Beograd 1982.

Mercer C., *Towards an Architecture of Governance for Participatory Cultural Policy Making*, in: *Active Citizens – Local Cultures – European Politics*, Barcelona Working Meeting, 22 September 2006.

Molar K., *Kulturni inženjering*, Clio, Beograd 2005.

Pascual i Ruiz, Jordi, Dragojević S., Dietachmair Ph., *Guide to Citizen Participation in Local Cultural Development for European Cities*, European Cultural Foundation, Interarts Foundation, ECUMEST Association, 2007.

Stojanović A., *Strateška analiza opštinske kulturne politike – Studija slučaja: opština Smederevska Palanka (2000-2005)*, magistarski rad, Univerzitet umetnosti u Beogradu 2007.

Strategija kulturnog razvoja grada Pančeva 2010-2015, Gradska uprava grada Pančeva, jul 2010.

Strategija lokalnog održivog razvoja opštine Pančevo, Tehnički izveštaj radne grupe za kulturu, obrazovanje, sport i omladinu, pripremila mr Ana Stojanović, avgust 2008. godine.

Predlog strategije razvoja kulture u AP Vojvodini (2008-2015) Prilozi za definisanje strategije kulturnog razvoja grada Niša od 2004. do 2010. godine, Savet za kulturu grada Niša, Izvršni odbor Skupštine grada Niša, Niš, 2004.

In from the Margins: A contribution to the debate on culture and development in Europe, The European Task Force on Culture and Development Council of Europe, 1997.

Zakon o budžetskom sistemu (Službeni glasnik RS, br. 54/09, 73/10)

Zakon o utvrđivanju nadležnosti AP Vojvodine (Sl. glasnik RS, broj 99/09)

ANA STOJANOVIĆ

Zakonom o finansiranju lokalne samouprave (Sl. glasnik RS, br. 62/06)

Zakon o kulturi (Sl. glasnik RS, br. 72/09)

Zakon o lokalnoj samoupravi (Sl. glasnik RS, br. 129/07)

Ustav republike Srbije (2006)

Ugovor iz Maastrichta (1992)

Univerzalna deklaracija o ljudskim pravima (1948)

WEBOGRAFIJA:

Cvjetičanin, Biserka, *Najvrjednije kulturno nasljeđe čovječanstva*, www.zarez.hr/102

Weber, Raymond, *Horizont sagledavanja i promišljanja*, www.zarez.hr/96-97

Kulturne politike gradova Srbije, <http://www.zaprokul.org/rs/ArticleDetails.aspx?ID=178>

Policies for culture - www.policiesforculture.net

Stalna konferencija gradova i opština - www.skgo.org

Stalna konferencija gradova i opština - www.la21serbia.org

Narodna skupština Republike Srbije - www.parlament.gov.rs

Ana Stojanović

Beograd Center for Study in Cultural Development

STRATEGIC CULTURAL DEVELOPMENT PLANNING AT LOCAL LEVEL IN SERBIA

Abstract

The text is devoted to strategic planning as an instrument of cultural policy, and its implementation at the self-government level in Serbia, 2000-2010. The examples and ways local self-governments use in making their own development plans under provisions of the Self-Government Act are presented. Such initiatives are the more important because the state itself has not resorted to the instrument of strategic planning in the observed period. It follows that the bottom-up principle shaped the definition of cultural policy in Serbia since 2000. Only at the end of the first decade of the 20st century, and ten years after Serbia entered the transition, with a new Law on Culture, the implementation of instruments of strategic planning at all levels is stimulated. As the strategic planning turns obligatory, a methodology of its elaboration in the sphere of culture is suggested.

Key words: *strategic planning, cultural policy, local self-government, Serbia*

KULTURNA POLITIKA I SAVREMENI IZAZOVI FINANSIRANJA KULTURE: MEĐUNARODNA ISKUSTVA I SRBIJA

Sažetak: *Pronalaženje adekvatnog modela finansiranja kulture koji će u velikoj meri ispuniti ciljeve kulturne politike, interese i očekivanja kulturne zajednice, ne znači apsolutno opredeljenje za neki od postojećih koncepata finansiranja kulture, već iznalaženje najrazličitije kombinacije onih organizacionih dimenzija koje odgovaraju tradiciji, društveno-ekonomskom kontekstu, postojećem sistemu institucija kulture, odnosu države i kulture, ekonomskom razvoju zemlje i sl. U procesu modeliranja efikasnog sistema finansiranja kulture trebalo bi voditi računa kako o kulturnim tako i o ekonomskim zahtevima. Tradicionalni model finansiranja kulture obično predstavlja uobičajenu parksu koja se teško menja, tako da reforme finansiranja kulture posežu za merama koje imaju pre korektivni karakter, nego radikalno menjanje modela finansiranja kulture. U radu se razmatraju različite dimenzije odnosa države i kulture sa posebnim osvrtom na genezu finansiranja kulture. Zatim se daje pregled različitih koncepata finansiranja kulture i društveno-istorijski kontekst u kome su različiti koncepti nastajali. Potom se analiziraju međunarodne tendencije u domenu ekonomskih instrumenata kulturne politike i tržišnog dimenzioniranja kulturnog sistema. U poslednjem delu rada razmatra se finansiranje kulture u Srbiji u istorijsko-komparativnom kontekstu, analizirajuju tekući problemi i razvojne perspektive.*

Ključne reči: *kulturna politika, finansiranje kulture, kulturni razvoj*

Finansiranje kulture i kulturna politika

Kultura jednog društva, njeni dometi i umetnički ishodi u velikoj meri zavise od vrednosti i značaja dostignutog kvaliteta kulturne politike. V. Jeger pojavu kulturne politike vezuje za vladavinu tiranije u helenskom svetu; dvorovi tirana postaju najvažnija kulturna mesta, a negovanje kulture znak prijateljstva između tirana i naroda.¹ Periklov period u Atini takođe oslikava obrise vođenja jedne implicitne kulturne politike u doba Zlatnog veka antičkog sveta. Osim što je bio veliki pokrovitelj umetnosti, književnosti i nauke, koje su Atinu pretvorile u središte kulture i duhovnosti, možemo ga smatrati i prvim državnikom koji je razvio ekonomske instrumente u domenu finansiranja nauke, umetnosti i obrazovanja – teorikon.² Naime, pisci grčkih tragedija dobijali su novac za drame koje su izvodili, a troškove izvođenja pokrivali su bogati građani u vidu priloga namenjenog za prikazivanje predstava, s obzirom na to da publika nije plaćala ulaz u pozorište, što je bilo u duhu popularizma karakterističnog za period njegove vladavine.

Važnu ulogu u kulturnom razvoju imao je i mecenat. U literaturi se često navodi da je začetnik mecenatske delatnosti bilo Gaj Klinije Mecena, ugledni Rimljanin, poverljiva ličnost i savetnik cara Avgusta, zaštitnik umetnika i pesnika. Njegova istorijska uloga sastojala se u tome što je otkrivao i pomagao sve one koji su uspevali da etrurska i rimska kulturna dostignuća podignu na najviši nivo svetske kulturne baštine. Socijalno-ekonomska zaštita od strane bogatih pokrovitelja sastojala se u obezbeđivanju uslova za rad, sredstava za izdržavanje, propagiranje njihovih dostignuća, stvaranju kolekcija i zbirki. Iako je vremenom mecenat doživljavao transformacije, oduvek je bio povezan sa centrima ekonomske i političke moći, težnjom pokrovitelja da pokažu svoju moć i veličinu, i da se njihov društveno-istorijski kontekst ekonomske moći ovekoveči u umetnosti. U vreme renesanse, pod okriljem mecenata, kulturnu politiku vode bogate italijanske porodice: Mediči u Firenci, Montefeltri u Urbinu, Sforca i Viskonti u Milanu, Gonzaga u Mantovi i Este u Ferari. Rezultat renesansnog mecenata jeste i stvaranje stacionarnih kulturnih sistema kao što je npr. sistem građanskih pozorišta sa stalnim glumačkim ansamblom, redovnim repertorom i sl. Umetnost u Evropi tokom 19. i 20. veka razvijala se zahvaljujući bogatim industrijalcima i vlasnicima korporacija koji su bili pokrovitelji umetni-

¹ Prema: Prnjat B. *Uvod u kulturnu politiku*, Beograd 2006, str. 35-37.

² Theorikon je predstavljao specijalnu pomoć za siromašne namenjenu za kupovinu mesta u pozorištima.

ka i kolekcionari umetničkih dela (Paul Getty, George Saatchi, Bernard Arnault, Bill Gates, Stive Wynn, David Geffen, Steve Cohen i dr.).

U raznim periodima kulturnog razvitka, pokroviteljstvo bogatih građana, države, crkve, kraljevskih i kneževskih dvorova i sl. oslikavalo je dve ključne sfere kulturne politike: ideološko-estetske kriterijume podređene ciljevima i interesima vladajuće klase i vlasništvo nad kapitalom kao kriterijum definisanja interesnih klasa koje utiču na tendencije i tokove kulturnog razvoja. Čini se da se sve do Francuske revolucije, kulturna politika vodila na jednom implicitnom nivou, usko povezana sa parcijalnim privatnim interesima vladajućih ekonomskih struktura. Pojava moderne kulturne politike vezuje se za Francusku revoluciju i odvajanje države od personalnosti kralja; građanstvo zahteva stvaranje javnih kulturnih službi i ustanova, a kraljevske zbirke postaju javni muzeji.³ Sistem finansiranja kulture prelazi iz sfere privatnog u sferu javnog; a osnovni princip finansiranja namesto individualne participacije zamenjuje princip solidarnosti i pravičnosti raspodele javnih rashoda.

Nakon Drugog svetskog rata, većina država u Evropi pristupa stvaranju javnih sistema u kulturi, a ovaj proces dostiže svoj vrhunac tokom '70-ih i početkom '80-ih godina, uporedo sa ekonomskim prosperitetom evropskih država. Državna uloga u kulturi kretala se od ekstremnih slučajeva poput Sovjetskog Saveza i stvaranja proleter-ske kulture unutar koje je kulturna politika imala za cilj da podigne obrazovni i kulturni nivo sovjetskih proletera, preko centralizovanog državnog upravljanja u SFRJ, poznatog kao „agitprop period“, u kome je vođenje kulturne politike bilo inspirisano revolucionarnim idejama i komunističkom ideologijom, pa sve do liberalnih kulturnih sistema prvenstveno u SAD, a kasnije i u Velikoj Britaniji, u kojima je kulturna politika, u manjoj ili većoj meri, bila vođena u cilju nadomeštanja tržišnih nedostataka i nesavršenosti tržišnog mehanizma u kulturi.

Napori da se definiše kulturna politika, kao i prioritetne oblasti njenog delovanja dobijaju najšire razmere posle Drugog svetskog rata. Pod okriljem UNESCO-a organizovane su četiri međunarodne konferencije (Monako, 1967; Venecija, 1970; Meksiko 1982. i Stokholm, 1998)⁴

³ Prnjat B. *Uvod u kulturnu politiku*, Beograd 2006, str. 45.

⁴ U Veneciji je 1970. godine održana Međuvladina konferencija o administrativnim i finansijskim aspektima kulturnih politika (Intergovernmental Conference on the Administrative and Financial Aspects of Cultural Policy) koja je podstakla debatu o odgovornosti država za kulturni razvoj. Diskusije sa konferencije ukazivale su na osnovni princip koji se zastupao tokom konferencije, a oko koga su se svi učesnici složili, a to je da sve države treba da imaju

koje su pokušale da definišu kulturnu politiku i polja njenog delovanja: kulturna politika je definisana kao ukupnost svesnih i promišljenih postupaka i akcija čiji je cilj zadovoljavanje kulturnih potreba uz održivo korišćenje fizičkih i ljudskih resursa kojima u određenom trenutku raspolaže data zajednica.⁵ Od Drugog svetskog rata do danas, održano je više od 30 značajnih konferencija i sastanaka pod okriljem UNESCO-a, Saveta Evrope, OECD, WIPO i drugih međunarodnih organizacija, na kojima se vremenom uvidelo da čitav kompleks problema vezanih za finansiranje kulture zahteva da se dublje prouči, i da ovo polje mora biti predmet posebne pažnje. Kako su finansijski prioriteti oduvek u bliskoj vezi sa idejno-estetskim prioritetima vladajuće političke elite, pitanja poput izbora umetničkih formi, načina finansiranja i veličine budžeta predstavljala su poprište brojnih kontradiktornih pristupa i zaključaka. S tim u vezi, pomenute dileme nisu bile jednoznačno određene, već kontekstualno, u zavisnosti od društveno-istorijskog nasleđa, istorijskih okolnosti, ekonomskog razvoja države, ideološke orijentacije kreatora javnih politika i sl. Na jednoj strani, nalaze se države u kojima vladajućim strukturama dominiraju tradicionalisti što podržavaju klasičnu umetnost u institucionalnoj formi i tradicionalne sisteme javnog finansiranja kulture (npr. Francuska); drugoj grupi pripadaju države sa popularističkim konceptom kulture koji se realizuje kroz sistem popularne kulture i industriju zabave, a finansiranje kulture je prepušteno tržišnim mehanizmima (SAD) i na kraju, trećoj grupi pripadaju države u kojima političko-praktičnu politiku vode kulturni relativisti koji podržavaju u većoj ili manjoj meri obe pomenute opcije zagovarajući ideju da i klasične umetnosti i kreativne industrije treba da imaju jednak status (npr. Velika Brita-

kulturnu politiku kojom će se istražiti novi putevi finansiranja kulture (prvenstveno privatno pokroviteljstvo) i osloboditi umetničko stvaralaštvo birokratizovanih struktura. Stavovi izneti u Veneciji, nakon 10 godina pretočeni su na konferenciji u Meksiku („World Conference on Cultural Policies, UNESCO, 1982) u Deklaraciju o kulturnim politikama iz Meksika koja je podvukla značaj nekoliko polja delovanja kulturne politike: kulturni identitet, sloboda stvaralaštva i umetničko obrazovanje, kultura i demokratija, kulturna saradnja, javna administracija u kulturi. Međuvladina konferencija o kulturnim politikama za razvoj (Intergovernmental Conference on Cultural Policies for Development) održana je aprila 1998. godine u Stokholmu kako bi se ideje sadržane u izveštaju „Naša kreativna raznolikost“ („Our Creative Diversity“, UNESCO, 1996) pretočile u politiku i praktične akcije. Na konferenciji je učestvovalo oko 2500 učesnika iz 149 zemalja; oni su dali svoja promišljanja o kulturnoj politici u svetlu povezivanja sa humanim razvojem, shvaćenim u svetlu promišljanja o izazovima kulturnog diverziteta i redefinisanja kulturnih politika.

⁵ UNESCO, Round table-meeting on cultural policies, Monaco, Final report, Paris 1967, str. 7.

nija), a ovu orijentaciju podupire mešoviti sistem finansiranja kulture u kome se prepliću selektivna budžetska i poreska politika.

Debate oko modela i oblika finansiranja kulture postale su naročito intenzivne početkom '90-ih godina, kada u Evropi nastupaju teška vremena za finansiranje kulture i kada se uviđa da narasla javna infrastruktura i administracija ne mogu više biti održive. Pristupi u rešavanju problema finansiranja kulture kreću se od onih ekstremnih, poput procesa privatizacije i transformacije vlasničke strukture kulturnog sistema u Velikoj Britaniji,⁶ preko stvaranja specifičnih partnerstava u finansiranju kulture između centralnih vlasti, gradova i privatnog sektora (Francuska),⁷ do uvođenja principa ekonomičnosti i efikasnosti u oblikovanju selektivne budžetske politike (Holandija, Danska, Belgija).⁸ Interesantno je da su se, u tom periodu, odgovori na veći broj pitanja o finansiranju kulture pronalazili unutar sociološko-kulturološkog diskursa, koji je kao glavne argumente javnog finansiranja kulture isticao: slobodu stvaralaštva i podržavanje umet-

⁶ U Velikoj Britaniji privatizacija je ušla u političku agendu za vreme vlade M. Thatcher (Margaret Tačer) transformacijom vlasništva u Britanskom Telekom-u i British Gasu. Razlozi privatizacije viđeni su u kontekstu smanjenja pritiska na javne finansije, povećanja efikasnosti javnog sektora i uvođenja ograničenja u rastu javnog sektora, koji je činio okosnicu države blagostanja. Britanski pristup privatizaciji kulturnog sektora ogledao se u njegovoj transformaciji u neprofitne organizacije – trustove. Prvo su privatizovani muzeji, a kasnije se pristupilo vlasničkoj transformaciji opera i izvođačkih umetnosti, izdavaštva i radiodifuzije. Van Hemel, A. & Van der Wielen N. (eds) *Privatization/Désétatisation and culture: limitations or opportunities for cultural development in Europe?* Boekman Foundation/Twente University, 1997.

⁷ Francuska je u periodu velike presije na javni sistem finansiranja društvenih delatnosti pristupila potpisivanju dvopartitivnih ugovora sa opštinama, pokušavajući na taj način da situmuliše kofinansiranje iz lokalnih budžeta. Kasnije se pristupilo uključivanju i privatnog sektora (fondacija i preduzeća) u sufinansiranje kulturnih programa. Delvainquiere, C. J. Council of Europe/ERICarts: „Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe“, 11th edition 2010.

⁸ Nordijske države pristupile su procesu uvođenja principa efikasnosti u kulturni sistem, i to dovodeći u vezu posećenost programa i programske troškove prilikom odlučivanja o budžetskim aroprijacijama koje mogu biti odobrene kulturnim institucijama. Uveden je princip srednjoročnih aroprijacija, tj. planiranja finansijskih planova na četiri godine, kako bi na taj način institucije kulture bile u mogućnosti da osmisle strategiju pribavljanja dodatnih sredstava za finansiranje svojih programa. Treba napomenuti da se uvode i raznovrsni indikatori praćenja i kontrole efikasnosti rada kulturnih institucija, poput tekućih troškova po zaposlenom ili posetiocu; prosečnih samostalnih prihoda po posetiocu; iznosa državnih dotacija po posetiocu i sl., a sve sa ciljem da se dode do granskih pokazatelja prosečne efikasnosti i ekonomičnosti institucija.

nosti od strane države kao dela opšteg društvenog blagostanja. Sociološke i kulturološke škole mišljenja zastupale su perspektivu da se država pojavljuje sa ciljem da usmeri ponašanje u kulturnom sistemu ka prosperitetu i prosvetiteljstvu čitave nacije, a osnovni ekonomski problem – želja za potrošnjom veće količine resursa od one koja je datoj društvenoj zajednici na raspolaganju – nikada nije bio u žiži njihovih interesovanja. S druge strane, realni i praktični problemi na polju održivosti javne infrastrukture u kulturi sve više su ukazivali na to da su javni resursi ograničeni i da ne mogu pratiti tempo rasta potreba u kulturi, zbog čega se i pristupilo preispitivanju mehanizama alokacije ograničenih resursa.

Koncepti finansiranja kulture iz ugla odnosa države i kulture

Posmatrano kroz istoriju, mehanizam alokacije resursa oduvek se zasnivao na autoritetu ekonomsko-političkih snaga (bogatih pojedinaca i njihovih porodica) ili institucija – države i crkve. Ideološke orijentacije kreatora kulturne i ekonomske politike uticale su na izbor ciljeva koji će se ostvarivati kao i instrumenata koji će se koristiti, a u toj ravni sistem finansiranja kulture može se posmatrati kroz nekoliko koncepata:⁹

Koncept facilitatora označava perspektivu u kojoj država usmerava tokove kulturnog razvoja kroz stimulisanje u domenu poreske politike, bez određivanja javnih kriterijuma na polju kvaliteta kulturnih proizvoda i usluga. Ovaj koncept karakterističan je za kulturni sistem u SAD i zasniva se na fiskalnim argumentima, uz ograničenje, da se izuzeća i oslobađanja odobravaju za one aktivnosti koje država procenjuje da su u javnom interesu i da kao takve mogu imati status javnih dobara od kolektivnog interesa. Koncept obezbeđuje fleksibilno razrešavanje problema alokacije i distribucije resursa: alokacija resursa se ostvaruje putem tržišta, s jedne strane, i poreskih olakšica i izuzeća, s druge strane, što omogućava da se blagovremeno menja kulturna produkcija saglasno individualnim preferencijama privatnih finansijera (fondacija, donatora, korporacija) i korisnika kulturnih proizvoda/usluga. Koncept facilitatora omogućava veliku diverzifikaciju izvora finansiranja kulture i može se smatrati konceptom koji ispunjava pragmatične zahteve samoodrživosti kulturnih institucija, efikasnosti i efektivnosti njihovog poslovanja i upravljanja. S druge strane, niz nedostataka

⁹ Chartrand H. H. Funding the Fine Arts: An international Political Economic Assessment, *Nordic Theatre Studies*, 2002.

ovog koncepta može se uočiti u domenu dinamike kulturnog razvoja koju karakteriše slučajnost (naročito slučajnost promene ideološko-estetskih kriterijuma i ukusa privatnih donatora i finansijera); kvalitet i izvrsnost nije moguće negovati na mikroplanu, jer država ne raspolaže instrumentima koji mogu delovati na pojedinačne slučajeve u pravcu stimulisanja pozitivnih, i ograničavanja negativnih poreskih ponašanja (npr. rekonstrukciju Versajskih plata finansirali su većim delom američki poreski obveznici putem poreskih olakšica koje su uživali za donacije u SAD, a koje su realizovane kroz Versajsku fondaciju u Njujorku).¹⁰ Uloga države je da vodi politiku kojom se mogu otkloniti sporadične nesavršenosti tržišnog mehanizma, jer se smatra da je tržište jedini objektiv i neutralan način da se osigura sloboda umetničkog stvaralaštva. Ono što je evidentno jeste da se egzistencija koncepta facilitatora ne dovodi u pitanje, ali njegova zastupljenost varira od zemlje do zemlje. Naime, da bi se tržište u kulturi afirmisalo kao efikasan mehanizam finansiranja kulturnih delatnosti, nepohodno je izgraditi posebne potrošačke navike i podići poslovni kapacitet i menadžerske sposobnosti organizacija u kulturi kako bi bile sposobne da na tržištu obezbede materijalnu osnovu svog razvoja.¹¹

Koncept arhitekta može se opisati kao perspektiva u kojoj država štiti umetnike i umetnost kao javno dobro. Ovaj koncept karakterišu različiti modaliteti: od birokratizacije kulturnog sistema i izrazite institucionalne podrške tradicionalnim umetničkim formama do demokratizacije kulture i propagiranja principa što veće dostupnosti kulturnih proizvoda/usluga svim strukturama stanovništva. Profesionalni i socijalni status umetnika definisan je pripadnošću strukovnim udruženjima, a ne profesionalnim kriterijumima. S druge strane, privatne inicijative (pojedinaca, fondacija i korporacija) imaju malu ulogu u finansiranju kulturnih delatnosti, te je čitav kulturni sistem pod snažnim uticajem direktnog državnog finansiranja sa izraženom socijalnom komponentom. Po svojoj prirodi, koncept arhitekta je centralizovan i neprilagodljiv tekućim promenama u strukturi tražnje na tržištu; niti tržišni mehanizmi mogu biti korektivni faktor koji može pospešiti efikasnije poslovanje i upravljanje kulturnim organizacijama, jer se alokacija resursa ostvaruje putem budžeta, i nezavisna je od uspeha kod publike i efikasnosti rada same organizacije. Čini se da ovaj koncept

¹⁰ „Patrimoine“, *Le Figaro* 31 May 1980. preuzeto iz: Chartrand, H. H. *Funding the Fine Arts: An international Political Economic Assessment*, *Nordic Theatre Studies*, 2002.

¹¹ Videti više: Madžar Lj., *Materijalni uslovi kulturnog razvitka*, *Kultura br.2/3*, Beograd 1968; Trklja M., *Pretpostavke tržišnog mehanizma finansiranja kulture*, *Kultura br.12*, Beograd 1970.

može biti u velikom raskoraku sa kulturnim potrebama i preferencijama građanstva, te da dovede do situacije u kojoj građani plaćaju znatno više putem poreza, nego što bi bili voljni da preko cene pokriju određeni deo troškova poslovanja kulturnih organizacija. Glavni argument koji govori u prilog ovom konceptu, jeste njegova usmerenost na zadovoljavanje potreba širih društvenih grupa i mogućnosti za podizanje ukupnog kulturnog nivoa.

Koncept pokrovitelja oslikava perspektivu u kojoj država prepušta odlučivanje o finansijskoj alokaciji resursa nezavisnim telima stručnjaka (npr. savetima za kulturu) i ličnim preferencijama i estetskim kriterijumima pojedinačnih finansijera (korporacija, fondacija, pojedinaca). Podržavanje umetničke izvrsnosti i kvaliteta često se doživljava kao promovisanje elitizma, tako da su kontroverzne reakcije moguće na relaciji umetničke zajednice, većinske publike i političke elite. Osnovna prednost ovog koncepta jeste u domenu dinamike kulturnog razvoja koja je evolutivna: ona donosi nove promene u formama, disciplinama i umetničkim stilovima. Održivost kulturnog sistema zavisi od publike, preferencija individualnih finansijera i subvencija od umetničkih saveta, što navodi kulturne organizacije na stalno unapređivanje programске politike, efikasnosti i ekonomičnosti poslovanja. Država ima značajnu ulogu u dimenzioniranju i uspostavljanju konteksta u kome tržište funkcioniše konkurentno i efikasno i interveniše tamo gde to nije slučaj, pri čemu i neke netržišne mere, kao što je administriranje cena u izdavačkoj delatnosti, ograničavanja izvoza kulturnih dobara i medijske koncentracije ili pak televizijske kvote doprinose da se sačuvaju kulturni interesi. Koncept je usmeren ka oživljanju interesa građana za pitanja kulture i aktivnijoj participaciji u kulturnom životu, a da se u isto vreme umetnicima stvaraju vrhunski uslovi za stvaralaštvo.

Koncept inženjera može se opisati kao perspektiva u kojoj državno-partijski aparat brine o svim pitanjima u kulturi i potpuno je kontroliše (zemlje bivšeg komunističkog bloka). Ovaj koncept predstavlja ekstremnu, politiziranu varijantu finansiranja kulture, u kojoj kultura predstavlja deo političke ideologije i sredstvo indoktrinacije određenim političkim vrednostima i idejama. Vlasništvo nad kulturnom infrastrukturom je potpuno u rukama države, a kulturni radnici svojim delima u obavezi su da pozitivno predstavljaju politički sistem, njegove ideje, vrednosti i stavove. Umetnici bliski vlasti organizovani su u udruženja i imaju za cilj da prate rad ostalih kulturnih radnika i obezbeđuju podržavanje i veličanje ideološko-estetskih principa partije. Ovaj koncept karakteriše revizionistička dimenzija kulturnog razvoja: odluke po pitanju finansira-

nja kulture konstantno su pod pritiskom revizionističkih intencija: cenzure, direktive i represije, te je time bitno ugrožena stvaralačka dimenzija kulture.

Pronalaženje adekvatnog modela finansiranja kulture koji će u velikoj meri ispuniti ciljeve kulturne politike, interese i očekivanja kulturne zajednice, ne znači apsolutno opredeljenje za neki od postojećih koncepata finansiranja kulture, već iznalaženje najrazličitije kombinacije onih organizacionih dimenzija koje odgovaraju tradiciji, društveno-ekonomskom kontekstu, postojećem sistemu institucija kulture, odnosu države i kulture, ekonomskom razvoju zemlje i sl. U procesu modeliranja efikasnog sistema finansiranja kulture trebalo bi voditi računa kako o kulturnim tako i ekonomskim zahtevima. Tradicionalni model finansiranja kulture obično predstavlja uobičajenu parksu koja se teško menja, tako da reforme finansiranja kulture posežu za merama koje imaju pre korektivni karakter, nego radikalno menjanje modela finansiranja kulture. To dovodi do izvesne konvergencije načina finansiranja kulture i ublažavanja razlika koje su karakterisale kulturne sisteme pojedinih zemalja. SAD su 1968. godine osnovale Nacionalnu zadužbinu za umetnost i na taj način se delimično udaljile od tržišnog finansiranja kulture. S druge strane, zemlje sa budžetskim modelima finansiranja kulture koji su počivali na ideji solidarnog finansiranja kulturnih potreba, sve više se usmeravaju prema tržištu. Uporedo sa ovim procesom, uvodi se konkurencija u javni kulturni sistem, te za resurse koje država usmerava prema kulturnom sistemu konkurišu kulturne institucije kvalitetom programa, nižim troškovima i povećanim brojem posetilaca.

Savremeni izazovi finansiranja kulture i alternativna rešenja

Brojnost kulturnih potreba i ograničene mogućnosti njihovog finansiranja nameću potrebu da se pronađu najefikasniji sistemi upotrebe ograničenih resursa. Ova pitanja jesu povezana sa stepenom ekonomskog razvoja, ali komparativne analize sistema finansiranja pojedinih zemalja pokazuju da nema kulturnog sistema koji funkcioniše perfektno i koji nije prisiljen da se menja i uvodi promene. Savremene vlade suočavaju se sa različitim izazovima u sistemu upravljanja kulturnom infrastrukturom i politikom finansiranja kulture (ograničenja Svetske trgovinske organizacije, pravila o državnim subvencijama u EU, ograničenja u domenu budžetskog deficita i javnog zaduživanja, itd), tako da se u praksi ne mogu su-

sresti čisti koncepti finansiranja kulture. Kraik Dž. (Craik J.) ukazuje na tri dimenzije mešovitog tipa finansiranja kulture: strategiju pokroviteljstva putem koje se odobravaju direktne finansijske aroprijacije kulturnim institucijama, indirektno finansiranje poput alokacije resursa putem umetničkih saveta, fondova i sl. i strategiju facilitatora pomoću koje se stvaraju uslovi i društveno-ekonomski kontekst za razvoj filantropije, sponzorstva i partnerstva između kulturnog i poslovnog sektora i tržišno održivo umetničko stvaralaštvo (garantovane kupovine, umetnost u javnom prostoru, dimenzioniranje umetničkog tržišta itd.).

U zemljama sa ograničenim fiskalnim suverenitetom opština, značajnu ulogu u finansiranju kulture na lokalnom nivou imaju asocijacije gradova i lokalnih samouprava, pri čemu se istovremeno razvijaju najrazličitiji oblici privatno-javnog partnerstva. Jedan od najpoznatijih oblika privatno-javnog partnerstva jesu mešoviti fondovi (matching funds) koji se zasnivaju na principu uslovljenog udruživanja sredstava iz privatnih i javnih izvora u određenoj srazmeri.¹² U Velikoj Britaniji sistem mešovitih fondova uveden je 1984. godine, udruživanjem javnih sredstava preko organizacije Art&Business, koja je uspešla da animira učešće velikog broja korporacija u sistem mešovitog finansiranja sa više od sto deset miliona funti. Danas, na osnovu sistema mešovitih fondova, privatni sektor učestvuje u finansiranju britanske kulture prosečno godišnje sa oko šesto pedeset miliona funti.¹³ Ovaj model je efikasnije razvijen u zemljama decentralizovane kulturne politike i fiskalne strukture kao što su Nemačka i Švajcarska, kao i u zemljama sa izraženim trendovima decentralizacije, koje imaju i javnu strategiju ili program za uspostavljanje partnerstva između privatnog i javnog sektora (Finska, Holandija, Irska, Kanada). Partneri u privatno-javnim fondovima mogu biti različiti: tako na primer saradnja javnih vlasti sa komercijalnim sektorom, korporacijama i bankama karakteriše zemlje poput Finske, Poljske, Nemačke, Švajcarske i Italije, dok, s druge strane, u zemljama gde privatni sektor još uvek nema dovoljno kapaciteta i interesa za ovakvu saradnju kao partneri se pojavljuju privatne fondacije i nevladine organizacije (Švedska, Litvanija, Mađarska i Bugarska).

Nasuprot zapaženim postignućima u finansiranju kulture putem udruživanja javnih i privatnih sredstava, vodeći broj autora (Wantanabe, 1998; Van Der Ploeg, 2006; McAndrew and O'Hagan 2000; Shuster 2006) vidi po-

¹² Npr. na svakih 100 evra obezbeđenih sredstava iz privatnih izvora, javne vlasti učestvuju sa 80 evra javnih sredstava.

¹³ Mermitt T. *Private Investment in Culture 2008/09: the arts in the „new normal“*, London 2010.

sredne poreske i administrativne instrumente kao veoma efikasno sredstvo u mobilizaciji resursa. Uzrok pomenutim tendencijama je priroda kulturnih delatnosti i karakter kulturnog stvaralaštva, iz kojih proizilazi nužnost da se iz pojedinih tržišno suficitarnih delatnosti preraspodeljuje deo dohotka putem poreza u tržišno deficitarne kulturne delatnosti, odnosno one segmente kulture koje svoj opstanak ne mogu dimenzionirati na tržištu. Destinirane poreze Wantanabe M. (Wantanabe M.) naziva „kulturnim porezima“ a oni mogu imati različite oblike:

1. *Takse na bioskopske ulaznice* zaračunavaju se na ulaznice za bioskopske predstave. Sakupljeni prihod na ovaj način često se dopunjuje prihodima od video industrije i objedinjeni destiniraju za finansiranje nacionalne kinematografije (Danska, Francuska, Nemačka i Italija). U Francuskoj se ova taksa distribuira Fondu za podsticanje nacionalne filmske produkcije, a naplaćuje se bioskopima koji prikazuju najmanje dve filmske projekcije nedeljno;¹⁴
2. *Televizijske takse* naplaćuju se televizijskim kompanijama, a sredstva su namenjena za produkciju specijalnih televizijskih i radio programa, muzičku produkciju visokog kvaliteta i sl. (Austrija, Kanada, Francuska i Švajcarska). Alokacija sredstava prikupljenih na ovaj način je različita – npr. u Francuskoj ova sredstva pripadaju državnom Fondu za unapređenje kinematografske i audiovizuelne proizvodnje;¹⁵
3. *Naknade za prodaju umetničkih dela* (pravo sledenja) naplaćuje se prilikom svake preprodaje umetničkog dela (u vrednosti od 3% prodajne cene), a zatim distribuira fondovima za umetnike i/ili namenjuje sufinsansiranju troškova socijalnog i penzijskog osiguranja umetnika, a jednim delom finansira umetničko stvaralaštvo (Norveška, Francuska);
4. *Takse na zabavu* (entertainment tax) obračunavaju se i naplaćuju na sve usluge zabave kao što su ples, festivali, priredbe, filmske projekcije, maskenbali, noćni klubovi i sl. Obveznici takse su organizatori javnih

¹⁴ Taksa je fiksirana, a njenu osnovicu predstavlja vrednost bioskopske karte: taksa se zaračunava u iznosu od 0,20 francuskih franaka za bioskopske karte koje koštaju manje od 5 francuskih franaka; za karte vrednosti 5 – 30,99 francuskih franaka taksa je od 0,75 – 3,30 francuskih franaka. U slučaju da se radi o pornografskim projekcijama i filmovima sa nasiljem, stope rastu i do 50% iznad propisanih, a izuzeti od ove takse su mali bioskopi koje subvencioniše država. Videti više: European Communities Inventory of taxes, European Communities, Luxemburg 2000, str. 207.

¹⁵ Stopa od 1,2% do 5,5% primenjuje se na ukupan prihod koji ostvare televizijske kompanije, a prvih dvadeset četiri miliona francuskih franaka je izuzeto od oporezivanja, *ibidem*, str. 208.

zabava, a oblici naplate i stope variraju u intervalu od 5% do 60% u zavisnosti od prirode zabave (Luksemburg, Italija, Austrija, Nemačka);¹⁶

5. *Garantovane kupovine umetničkih dela* koje se realizuju kroz tzv. „pravilo 1%“, a koje većina država primenjuje kako bi stimulisala produkciju umetničkih dela na domaćem tržištu.¹⁷ U mnogim slučajevima, ovakva mera se administrativno realizuje u saradnji sa različitim nivoima vlasti, kao što je slučaj u Francuskoj, gde u sistemu garantovanih kupovina finansijski učestvuju državni i regionalni saveti, a nabavku umetničkih dela vrše Regionalni fondovi za savremenu umetnost (RFCFA – Regional Funds for Contemporary Arts). Druge zemlje su implementirale „pravilo 1%“ na različite načine: zahtevajući da javne zgrade budu opremljene umetničkim delima, u visini od 1% do 2% od građevinske vrednosti objekta koji se gradi (Švajcarska, Austrija, Nemačka);¹⁸
6. *Reprografska taksa* naplaćuje se proizvođačima i uvoznicima uređaja i opreme koja je podobna za umnožavanje autorskih dela; iznos takse utvrđuje se kao procenat ostvarenog prometa u određenom vremenskom periodu, a zatim tako prikupljeni prihod distribuiraju fondovima za unapređenje književnog stvaralaštva i izdavaštva (Francuska, Nemačka, Austrija, Portugalija, Belgija);
7. *Poreski prizvez na knjige i publikacije* zaračunava se svakom fizičkom ili pravnom licu kao izdavaču reklamnih knjiga ili publikacija po stopi od 0,2% na oporezivi prihod, a zatim se tako naplaćeni prihodi distribuiraju Nacionalnom književnom fondu (Francuska).¹⁹
8. *Destiniranje prihoda od priređivanja igara na sreću (lutrije)* predstavlja veoma popularan način finansiranja tržišno deficitarnih delatnosti u kulturi. U Evro-

¹⁶ Na primer, u Italiji se naplaćen prihod po osnovu takse na zabavu distribuiraju Italijanskom društvu autora i izdavača (STAE) koje je ovlašćeno da alocira ovaj prihod na određene projekte u oblasti izdavaštva, kao i subvencije autorima i sl. *Ibidem*, str. 265.

¹⁷ Takvi projekti su, na primer, projekat Umetnost u javnom prostoru i Federalni umetnički projekat u SAD koji povezuje izgradnju javnih zgrada sa plaćanjem naknade ili nabavkom umetničkih dela u vrednosti koja se određuje kao jedan procenat od građevinske vrednosti objekta koji se gradi.

¹⁸ *Creative Europe: On the Governance and Management of Artistic Creativity in Europe*, European Research Institute for Comparative Cultural Policy and the Arts, Bonn, 2002, str. 112-113.

¹⁹ Naknada se naplaćuje polugodišnje, a izuzeti od ove dažbine su izdavači čiji promet u posmatranoj godini ne prelazi 500.000 francuskih franaka. *European Communities Inventory of taxes*, European Communities, Luxembourg 2000, str. 213.

pi najdužu tradiciju korišćenja prihoda od lutrije za finansiranje kulture ima Danska, i ona datira još iz 1920. godine. Ovi prihodi su do Drugog svetskog rata bili glavni izvor finansiranja danskih nacionalnih institucija (Nacionalne opere i Nacionalnog pozorišta), da bi nakon ovog perioda, razvojem i diversifikacijom igara na sreću, došlo i do širenja namene ovih sredstava: od projektnih dotacija, sufinansiranja tekućih troškova institucija do investicija u kapitalne projekte. Iako korišćenje prihoda od priređivanja igara na sreću predstavlja u izvesnom smislu prednost u finansiranju kulture, mogu se čuti i prigovori na račun njihove nestabilnosti i fluktuacije iz godine u godinu, kao i zamerke kojima se ukazuje da ovi prihodi mogu nadomestiti, čak i uticati na povlačenje države iz sistema finansiranja kulture. U većini zemalja, kultura dobija manji deo sredstava prikupljenih na ovaj način (od 2% u Kanadi do 16,5% u Finskoj), pošto se među njihovim korisnicima pojavljuju humanitarne organizacije, Crveni krst, programi osoba sa posebnim potrebama itd. Treba imati u vidu da učešće ovih sredstava u ukupnim budžetskim sredstvima namenjenim finansiranju kulture nije zanemarljivo. Tako na primer, odnos javnih sredstava za kulturu vs. prihodi od lutrije iznosi 30:70 u Finskoj, 50:50 u Nemačkoj, 60:40 u Velikoj Britaniji, 65:35 u Poljskoj, 77:23 u Norveškoj i 83:17 u Danskoj.²⁰

Finansiranje kulture u Srbiji: geneza, problemi i perspektive

Ekonomika kulturnog sistema Srbije može se opisati kao model mešovitih izvora finansiranja u kome javni i privatni sektor (publika, preduzeća) učestvuju u stvaranju uslova za održivost kulturnih institucija. Problemi koji danas postoje u kulturi, posebno veliki pritisak na javne finansije i nedovoljna tržišna dimenzioniranost kulturnih programa, rezultat su razvoja sistema finansiranja kulture u prethodnim periodima, koji je bio opredeljen društveno-ekonomskim uređenjem zemlje. S tim u vezi, sistem finansiranja kulture u Srbiji može se posmatrati kroz nekoliko etapa:²¹

²⁰ Bodo C. G., Ch, Ilczuk, D. *Gambling on Culture: State lotteries as a source of funding for Culture-Arts and Heritage* CIRCLE, Amsterdam 2004. & Conference reader, Rome 2002.

²¹ Mikić H., The nature of public support models for culture in the Republic Serbia, *Fourth International Conference on Cultural Policy Research*, Vienna, 14-16. July 2006.

Posleratni period i finansijska centralizacija (1945-1960): ovu fazu do 1954. karakteriše osnivanje aparata za agitaciju i propagandu („agitprop period“) na čelu sa članovima komunističke partije sa ciljem da rukovodi političkim, kulturnim, prosvetnim i naučnim životom. U težnji da zaštiti svoje interese, partijski je uspostavljena hijerarhija kulturnih ustanova.²² Sistem finansiranja je centralno-planski i u njemu položaj kulture određuju oni koji su uglavnom van tokova kulturnog razvoja. Čitav period se karakteriše prenaplašenim centralno planskim konceptom finansiranja, upravljanja i odlučivanja u kulturi. Budžetski sistem finansiranja kulture (kao i ostalih društvenih delatnosti) zasnivao se na fiskalnoj koncentraciji resursa i budžetskoj alokaciji sredstava, ali se ubrzo pokazalo da specifične ekonomske i socijalne sfere zahtevaju drugačije finansiranje. Pojavljuju se autonomna tela kojima država poverava staranje, upotrebu i finansiranje pojedinih društvenih delatnosti za koje su osnovani.²³ Kulturne delatnosti su najduže ostale pod okriljem budžeta društveno-političkih zajednica, a odvajanje je započeto 1967. godine osnivanjem fondova na republičkom, pokrajinskom i opštinskom nivou. To će ujedno označiti novu fazu finansiranja kulture koju karakteriše izvestan stepen decentralizacije.

Period finansijske decentralizacije i samoupravljanja (1967-1990): ovaj sistem funkcionisao je u dva navrata: u periodu 1961-1971. godine, a kasnije u periodu 1990-2000. god. Osnovna pretpostavka finansijske decentralizacije jeste da ovaj sistem omogućava društveno upravljanje kulturnim razvojem i da društvo ima veliki broj interesa da kordinira i usmerava dinamiku kulturnog razvoja. Sistem je karakterisalo samoupravno dogovaranje i odlučivanje. Međutim, kako je finansiranje fondova oslonjeno na fiskalni aparat, fiskalne dažbine mogu u izvesnim slučajevima da unesu devijaciju između stvarnog društvenog troška i troška onih subjekata koji donose odluke, čime se alokacija resursa udaljava od ekonomskog optimuma.²⁴ Od 1974. godine osnivaju se samoupravne interesne zajednice (SIZ) u kojima se ostvaruje slobodna razmena rada i sredstava. Putem SIZ-a radnici participiraju u utvrđivanju politike razvoja i unapređenja kulturnih delatnosti i ostvarivanja zajedničkih interesa i to putem predstavničkih veća: veće korisnika sačinjavali su predstavnici publike kulturnih programa, a veće dava-

²² Videti više: Dojčinović-Đukić V. *Tranzicione kulturne politike – konfuzije i dileme*, Beograd 2003; Dimić Lj. *Kulturna politika Kraljevine Jugoslavije*, knjige 1-3, Vreme knjige, Beograd 1977.

²³ Videti više: Trkulja M., Porezi i doprinosi, *Finansije br. 5-6*, Beograd, 1987.

²⁴ Madžar Lj., Materijalni uslovi kulturnog razvitka, *Kultura br. 2/3*, Beograd 1968, str. 8-31.

laca usluga sačinjavali su predstavnici ustanova kulture i kulturno prosvetnih zajednica. Sve opštinske zajednice pristupile su udruživanju u republičku kulturnu zajednicu, nakon čega je potpisan samoupravni sporazum po kome svako zaposleno lice treba da izdvaja 0,3% od svog ličnog dohotka (tzv. doprinos za kulturu) za finansiranje zajedničkih potreba u kulturi koje su se ostvarivale putem Republičke zajednice u kulturi. Mobilizacija sredstava se ostvaruje samoupravnim dogovorom između davalaca i korisnika usluga na osnovu koga se utvrđuju doprinosi: doprinosi su predstavljali bez izuzetka neposredna davanja, obuhvatali su uži krug izvora od poreza (dohodak OUR-a, lične dohotke i prihode građana) i destinirani su po oblastima i grupacijama delatnosti za čije finansiranje služe.²⁵ Sistem finansiranja lokalne samouprave bio je decentralizovan i politizovan. Krajem '80-ih, lokalne samouprave (tzv. društveno-političke zajednice) preuzimaju značajna ovlašćenja u upravljanju pojedinim segmentima društvenih delatnosti (obrazovanje, zdravstvo, socijalna zaštita i dr.), a za finansiranje najvećim delom koriste prihode od poreza na promet. Dodatna sredstva su se obezbeđivala dopunskom finansijskom pomoći od Republike, a uslovi njenog dodeljivanja zasnivali su se više na političkim kriterijumima, nego ozbiljnoj analizi mogućnosti lokalne samouprave da ostvari prihode.²⁶

Period republičkih, pokrajinskih i lokalnih fondova za kulturu (1990-2000): početkom 1990. godine reformisan je sistem finansiranja kulture, ukidanjem SIZ-a i formiranjem opštinskih, gradskih, pokrajinskih i republičkih fondova kulture. Sistem finansiranja kulture zasniva se na nekoliko izvora: sredstva iz fondova društvenih delatnosti, sredstva iz budžeta društveno-političkih zajednica, prihodi neposredno od korisnika, prihodi od prodaje proizvoda i usluga na tržištu i sredstva iz drugih izvora (kamate, dividende, sponzorski prilozi i sl.). Bilansom sredstava društveno-političkih zajednica povezuje se fond za srednjoročnim planovima ekonomskog i socijalnog razvoja.²⁷ Iz republičkih i pokrajinskih fondova za kulturu obezbeđivala su se sredstva za umetnički rad, a fondom je upravljao Savet koji je donosio pravilnike o osnovama i merilima za finansiranje programa kulturnih delatnosti, godišnji plan i završni račun. Ustanove kulture radi korišćenja sredstava sklapale su ugovor sa fondom na osnovu koga su se utvrđivala sredstva za pokrivanje tekućih troškova poslovanja. Učešće sredstava fondova utvrđiva-

²⁵ Trkulja M., Porezi i doprinosi, *Finansije br. 5-6*, Beograd 1987.

²⁶ Levitas A., *Reforma finansiranja lokalne samouprave u Srbiji*, u: Levitas A., Peteri G., *Reforma finansiranja lokalne samouprave*, PALGO, Beograd 2004.

²⁷ Ristić Ž., *Menadžment ljudskih resursa*, Čigoja, Beograd 1999, str. 243.

lo se kao procenat raspoloživog društvenog proizvoda za petogodišnji period. Dopunska sredstva za finansiranje kulture u nedovoljno razvijenim područjima obezbeđivala su se sa viših nivoa društveno-političkih zajednica.²⁸ Godine 1992. donet je Zakon o delatnostima od opšteg interesa u kulturi; njime je uspostavljena mreža nacionalnih i pokrajinskih institucija od posebnog interesa, a njihovo finansiranje je obezbeđeno iz republičkog budžeta. Početkom 1994. godine, zbog vidljivih posledica hiperinflacije, došlo je do potpunog sloma ekonomskog sistema, što se ocrtao i na sistem kulturnih institucija. Vlada Mirka Marjanovića biva izabrana u martu 1994. godine i na čelo Ministarstva kulture Republike Srbije dolazi Nada Popović Perišić. Ona će ostati upamćena po intenzivnoj kampanji „Lepše je s kulturom“ kojom je učinjen pokušaj da se redefiniše pojam i položaj kulture u Srbiji, kao i po zalaganju da se kao šund, visokim iznosima poreza, oporezuje novokomponovana narodna muzika.²⁹ Godine 1994. donet je Program rekonstrukcije monetarnog sistema i strategije ekonomskog oporavka Jugoslavije (tzv. Avramovićev program) kojim je uveden novi dinar sa stabilnom deviznom podlogom. U istom periodu pristupilo se i redefinisaju nadležnosti i finansiranja opština. Finansiranje administracije i kulture (kao i ostalih društvenih delatnosti) na opštinskom nivou vršilo se kroz ustupanje republičkih poreza, ali do nivoa utvrđenog na bazi jedinstvenih kriterijuma.³⁰ Dodatno, opštinama je pripadalo 5% prihoda od posebnog poreza na promet, 10% gradovima i 15% Gradu Beogradu. Zbog netransparentnog sistema raspodele javnih prihoda i politizacije „jedinstvenih kriterijuma“ opštine nisu bile u finansijskoj mogućnosti, niti su imale fiskalni kapacitet, da samostalno vode osmišljenu kulturnu politiku na lokalnom nivou. Prema podacima B. Stipanovića, u sredstvima opšteg transfera za opštine, koji je utvrđen na osnovu stvarne strukture potrošnje opština u periodu 1994-2000, opšti rashodi i posebni programi u kulturi su učestvovali u proseku sa 10.4%.³¹ Period s kraja `80-ih i početka `90-ih karakteriše i značajno učešće državnih firmi u sufinansiranju najznačajnijih kulturnih manifestacija u Beogradu (Invest banka, JAT, PTT, Jugobanka, Dunav osiguranje, NIS itd.), kao i stvaranje velikih državnih kolekcija srpskog slikarstva sa preko 700 slika izuzetne umetničke

²⁸ *Ibidem*, str. 244-245.

²⁹ Turudić M., Kulturna politika i politika u kulturi, *Vreme* br. 827, 9. novembar 2006.

³⁰ Stipanović B., Finansiranje lokalne samouprave i fiskalno ujednačavanje u Republici Srbiji, Beograd 2004. The Local Government Information Network, <http://www.logincee.org>

³¹ Opšti rashodi u kulturi sa 3,6% i posebni programi sa 6,7%. *Ibidem*, str. 14.

i istorijske vrednosti (Invest banka, Jugobanka, Beobanka, Dunav osiguranje itd.).

Period transformacije i reforme finansiranja kulture (2001-2004): nove promene u finansiranju kulturnih delatnosti nastupile su tokom 2001. godine kada je ukinut sistem fondova i ponovo uveden budžetski sistem finansiranja kulture. Nakon ponovne inflacije krajem '90-ih kada je većina kulturnih institucija finansijski devastirana, uspostavlja se stabilan kurs dinara i dolazi do stabilizacije javnih rashoda za kulturu. Godine 2002. usvojen je Omnibus zakon o utvrđivanju nadležnosti AP Vojvodine, kojim su uspostavljeni dvopartitivni odnosi između Republike i AP Vojvodine u finansiranju najznačajnijih pokrajinskih institucija kulture.³² Godine 2003. uvodi se novi koncept budžetskog sistema, izveštavanja i kontrole javnih prihoda i rashoda. Donet je novi zakon o javnim prihodima i javnim rashodima, kao i novi zakon o lokalnoj samoupravi. Proširene su ingerencije i samostalnost lokalnih smouprava u upravljanju i razvoju lokalnog kulturnog sistema, a za nove nadležnosti obezbeđen im je inovirani sistem finansiranja. Uspostavljena je delimična decentralizacija javnih finansija na lokalnom nivou tako što je opštinama omogućeno veće učešće u bilansu raspodele javnih prihoda i rashoda; dobile su samostalnost kod utvrđivanja visine lokalnih vanporeskih prihoda (komunalnih taksi, doprinosa, lokalnih administrativnih taksi i sl.). U režimu transfernih sredstava za lokalne samouprave ostao je deo poreza na zarade u visini od 5% i deo poreza na promet koji se lokalnim samoupravama ustupa do diferenciranim stopama; izmenjena je pripradnost određenih poreza – Republika je ustupila opštinama i gradovima potpunu kontrolu i naplatu poreza na imovinu, boravišne takse i poreza na prenos apsolutnih prava.³³ Značajnu novinu predstavljalo je uvođenje poreza na fond zarada, kao lokalnog poreza, čija je stopa mogla biti maksimalno 3,5%. Dakle, lokalne samouprave

³² Republika je u obavezi da obezbedi i transferiše sredstva u visini od 1/3 ukupnih troškova poslovanja (ili programa) ovih institucija na teritoriji AP Vojvodine koje su od značaja za razvoj i očuvanje vojvodanske kulture: Pokrajinski zavod za zaštitu spomenika, Arhiv Vojvodine, Muzej Vojvodine, Srpsko narodno pozorište, Muzej savremene likovne umetnosti, Pozorišni muzej Vojvodine, matične biblioteke: biblioteka Matice srpske, gradske biblioteke u Novom Sadu, gradske biblioteke „Žarko Zrenjanin“ u Zrenjaninu, gradske biblioteke „Karlo Bijelicki“ u Somboru, gradske biblioteke u Pančevu, Biblioteke „Gligorije Vozarević“ u Sremskoj Mitrovici, gradske biblioteke u Subotici i Narodne biblioteke „Jovan Popović“ u Kikindi, mreže arhiva u Novom Sadu, Pančevu, Zrenjaninu, Sremskoj Mitrovici, Kikindi, Subotici, Beloj Crkvi, Somboru i Senti.

³³ Stipanović B., *Finansiranje lokalne samouprave i fiskalno ujednačavanje u Republici Srbiji*, Beograd 2004. str. 6.

dobijaju značajnu samostalnost u vođenju i upravljanju kulturnim sistemom na svojoj teritoriji, ali i veći fiskalni kapacitet za realizaciju novih nadležnosti. Raspodela transfernih sredstava po opštinama i gradovima u okviru računa kulture vršena je prema broju stanovnika i nivou utrošenih sredstava za posebne namene u kulturi. Opštine su dobijale srazmeran deo ukupnih transfernih sredstava za kulturu u visini njihovog učešća u ukupnom broju stanovnika Republike i na osnovu nivoa učešća konkretne opštine i grada u ukupno utrošenim sredstvima opština i gradova za posebne programe u kulturi. Na republičkom nivou od 2003. godine uvode se novi instrumenti alokacije sredstava koje karakteriše *arm's length* princip (tzv. „princip produžene ruke“): javni konkursi u pojedinim oblastima umetničkog stvaralaštva: vizuelne umetnosti, medijski projekti, pozorište i ples, amatersko stvaralaštvo, kinematografiju, filmske manifestacije i sl. Osnovan je Filmski centar, koji je dobio ulogu paradržavnog tela za upravljanje kinematografijom i dodeljivanje sredstava za filmsko stvaralaštvo (od 2006). Uvedeni su na normativnom nivou pojedini oblici destiniranih javnih prihoda (npr. kinematografska taksa), destinira se deo RTV pretplate u fond za kinematografiju itd., ali ovi oblici javnih izvora ne oživljavaju u praksi. Posle decenijskog zastoja, obnavljaju se otkupi knjiga za sistem javnih biblioteka na nivou republike i Grada Beograda, kao i otkupi umetničkih dela za stalne kolekcije muzeja i opremanje državnih institucija. Celokupan period karakterišu intenzivne promene i oživljavanje kulturnog sistema koji je, pogođen ekonomskom krizom, sankcijama i padom životnog standarda krajem 90-ih, bio skoro ekonomski devastiran.

Period stagnacije i krize u finansiranju kulture (2005-2010): nasuprot poletu u reformi kulturnog sistema, krajem 2004. godine dolazi do zastoja reformskih inicijativa na nivou onih koje su uspostavljene nakon dolaska demokratskih snaga na čelo zemlje. Nakon inicijalnog rasta učešća rashoda za kulturu u republičkom budžetu tokom 2004-2006. ponovo dolazi do njihovog pada i to na nivo ispod 1%. Oživljavanje korporativne filantropije se dešava kroz koncept društveno odgovornog poslovanja, te neke od vodećih stranih kompanija aktivno podržavaju kulturne projekte (Telenor, Aktavis, Philip Moris, LUKOIL, Erste Banka, Banka Intesa i dr.). U duhu podsticanja javnih radova i ekspanzivne investicione politike države, tokom 2006. godine, dodatni izvor finansiranja kulture postaje Nacionalni investicioni plan. Iako namenjen za finansiranje infrastrukturnih projekata u kulturi, ne može se reći da je njegovo uvođenje imalo značajniji uticaj na jačanje kulturne infrastrukture, naročito zbog čestih revizija budžeta koje su uvele veliku neizvesnost po pitanju završetka započetih projekata. Mobilizacija

resursa za finansiranje kulture se i dalje ostvaruje putem poreza. Zbog nedostatka političkog interesa za kulturni razvoj, propuštaju se mnoge prilike za diversifikaciju javnih izvora finansiranja kulture i uvođenje destiniranih javnih prihoda za tu namenu (npr. prihodi od lutrije, učešće u naknadama za emitovanje programa, reprografska taksa itd.). Period karakterišu česti vanredni izbori, nerešeno političko pitanje Kosova i Metohije, uspostavljanje ravnoteže u međunarodnim odnosima sa SAD i Rusijom. U takvom društveno-ekonomskom okruženju, pitanja kulturnog razvoja i reforme kulturnog sistema ostaju na marginama političke agende. Javna infrastruktura u kulturi pokušava se smanjiti transformacijom vlasništva u kreativnim industrijama, te se pristupa privatizaciji pojedinih preduzeća u ovom segmentu (lokalni mediji, mreža bioskopa i posredničke agencije u kulturi, novinske kompanije, izdavačke kuće). Krajem 2007. godine svetsku ekonomiju zahvata finansijska kriza, koja dobija oblike ekonomske recesije sa oštrim padom proizvodnje i investicija. Posledice krize su vidljive i u ekonomskom sistemu naše zemlje, a javna sredstva za kulturu bivaju prva na udaru proklamovanih tendencija štednje u javnom sektoru. Ograničavanje rashoda i troškova u kulturnom sektoru uvodi se sa ciljem preusmeravanja sredstava u ekonomske oblasti koje su oštrije pogođene krizom i čije ekonomsko zaostajanje može dovesti do eskalacije socijalne krize. U sadašnjem trenutku oko 524 kulturnih organizacija ima status budžetskih korisnika, od čega se 167 nalazi na teritoriji AP Vojvodine, a 359 na teritoriji Centralne Srbije što ukazuje da kulturni sistem još uvek vrši jak pritisak na državni budžet. S druge strane, postojeće stanje ukazuje na to da nema javne svesti, niti volje da se uvedu principi efikasnosti poslovanja u kulturne institucije, niti politički interes da se pristupi reformisanju sistema finansiranja kulture.

O ovome najbolje govori kretanje stopa rasta budžetskih rashoda za kulturu i ukupnih rashoda republičkog budžeta. Naime, u periodu 1999-2010, budžetski rashodi na nivou republike rasli su po realnoj prosečnoj godišnjoj stopi od 33,4%, dok je prosečan godišnji rast rashoda za kulturu bio 3,59%. Međutim, ukoliko se 10-godišnji period razmatra kroz dve vremenske etape: prvu, u periodu 1999-2004. i drugu etapu, u periodu 2005-2010, rezultati su posve drugačiji. Zapaža se da u prvoj etapi rashodi za kulturu rastu prosečno godišnje po stopi od 65%, što je i sasvim logično, jer do stabilizacije kursa dinara dolazi negde krajem 2002. godine, te se ovaj rast može pripisati manjim delom rastu realne investicione aktivnosti, a većim delom inflatornom pritisku. U drugoj etapi (2005-2010) prosečni godišnji rast rashoda za kulturu iznosi

HRISTINA MIKIĆ

oko 0,5%, dok rashodi na nivou Republike rastu po prosečnoj godišnjoj stopi od 8,69%.

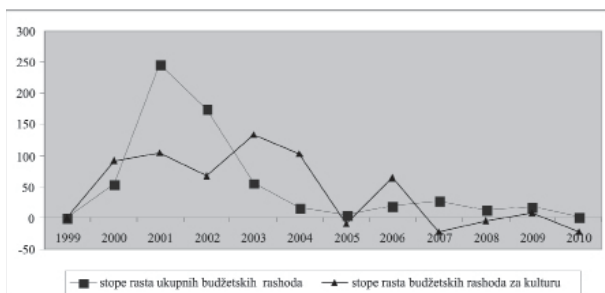
Tabela 1: Budžetski rashodi za kulturu centralnog nivoa vlasti u periodu 1999-2010.

Godine	indeks rasta cena na malo	Ukupni budžetski rashodi (republika)	Budžetski rashodi za kulturu (republika)	Budžetski rashodi za kulturu (republika)	realno učešće	nominalno učešće
	prethodna godina = 100	realne vrednosti* (u 000 RS)	realne vrednosti* (u 000 RS)	(u evrima)	%	%
1999	1.41	12511128	173821	20885215	0.99	1.39
2000	1.70	19236738	333771	37714508	1.02	1.74
2001	1.91	66670066	678691	21805538	0.53	1.02
2002	1.19	182671957	1130324	22167423	0.52	0.62
2003	1.12	285310581	2635173	45245937	0.83	0.92
2004	1.10	329132047	5320182	80643361	1.47	1.62
2005	1.17	344006676	4824711	67795975	1.20	1.40
2006	1.13	407637664	7918700	106000777	1.72	1.94
2007	1.07	516035993	6088787	81304724	1.10	1.18
2008	1.20	580449604	5787046	85171308	0.83	1.00
2009	1.10	679975389	6282788	73643671	0.84	0.92
2010	1.08	686473324	4878508	52492750	0.66	0.71

* Indeks rasta cena na malo korišćen za deflacioniranje nominalne vrednosti budžetskih rashoda.

**Napomena: rashodi obuhvataju tekuće i kapitalne rashode koji se preraspodeljuju preko Ministarstva kulture (izuzev kapitalnih rashoda NIP-a od 2006. godine), rashode za projektne aktivnosti u domenu kulture i zaštitu objekata verskog karaktera koji se realizuju preko Ministarstva za dijasporu i Ministarstva vera.

Grifik 1: Kretanje godišnjih stopa rasta ukupnih budžetskih rashoda i rashoda za kulturu centralnog nivoa vlasti u periodu 1999-2010. (%)



Izvor: samostalni obračuni autora izvršeni na osnovu podataka o realnim vrednostima ukupnih javnih rashoda i javnih rashoda za kulturu centralnog nivoa vlasti (tabela 1).

Poslednjih nekoliko godina, evidentna je marginalizacija kulture na političkoj agendi, a ona se najbolje vidi kroz zanemarljiv tempo rasta republičkih rashoda za kulturu ili bolje reći njihovu stagnaciju. Ilustracije radi, rashodi poslovanja kulturnih institucija (materijalni troškovi, plate, programski troškovi), u periodu koji je analiziran, rasli su po prosečnoj godišnjoj stopi od 23%, nasuprot prosečnoj godišnjoj stopi rasta javnih izvora finansiranja od 3,59%. Izvesno je da postoji raskorak u tempu rasta prihoda i troškova kulturnih institucija, a ovaj raskorak često dovodi do finansijskih hendikepa. Kako se oni ne mogu rešiti tržišnim putem, jedina alternativa koja ostaje jeste kompenzacija na strani troškova (smanjenje tekućih troškova, programskih troškova, zapošljavanja, zamrzavanje zarada). Samo u dva perioda rast rashoda za kulturu na republičkom nivu premašuje brzinu rasta ukupnih javnih rashoda: to su 2004. i 2006. godina. Uzroci ovih povećanja kratkoročnog su karaktera i rezultat preraspodele unutar finansiranja javnih medijskih preduzeća i transfernih sredstava iz IPA fondova namenjenih kulturnim projektima.³⁴

³⁴ Primera radi, u 2004. godini subvencije javnim medijskim preduzećima porasle su za 4,5 puta (dodatno finansiranje Republičke radiodifuzne agencije, RTS, NIP Panorama, NIP Bratstvo participiralo je sa 45% u ukupnom budžetu Ministarstva kulture), dok je u 2006. godini rast rezultat uvećanih sredstava za konkurse za 30% i sredstva iz IPA fondova.

HRISTINA MIKIĆ

Tabela 2. Javni i privatni rashodi za kulturu u Srbiji, 2000-2010. (u evrima)

Godišnji iznosi	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010
Per capita javni rashodi centralnog nivoa vlasti (ukupno)	296	292	489	669	681	660	745	941	1167	1088	1009
Per capita javni rashodi za kulturu svih nivoa vlasti	12.6	16.5	15.7	20.1	19.6	17.4	18.4	20.4	22.6	24.0	/
Per capita javni rashodi za kulturu (centralni nivo vlasti-republika)	5.2	3.0	3.0	6.2	11.0	9.3	14.5	11.1	11.6	10.1	7.2
Per capita javni rashodi za kulturu AP Vojvodine*	1.2	1.5	2.35	2.9	3.10	3.3	3.4	3.6	5.1	5.8	5.7
Per capita javni rashodi za kulturu Grada Beograda	8.8	22.5	24	20.1	17.5	18.3	20.6	25.4	22.7	19.2	17.1
Per capita privatni rashodi za kulturu	36.9	19.1	25.2	64.9	63.6	53.5	74.5	85.6	91.3	89.5	78

Izvor: obračuni autora.³⁵

*Napomena: od 2003, javni rashodi za kulturu AP Vojvodine prikazani su na način da ne obuhvataju transferna sredstva sa republičkog nivoa (obavezni transferi republike po Omnibus zakonu o nadležnostima AP Vojvodine), već su ta sredstva prikazana kao javni rashodi re-

³⁵ Obračuni su zasnovani na podacima o potrošnji stanovništva Republičkog zavoda za statistiku u periodu 1999-2010; Statistike društvenih delatnosti 2000-2010; Završnim računima budžeta Republike Srbije u periodu 2000-2001; Zakonima o budžetu Republike Srbije u periodu 2003-2010 (uključujući i rebalanse republičkog budžeta); Odluke o završnom računu budžeta AP Vojvodine 2005-2010; Informacije o ostvarenim prihodima i izvršenim rashodima budžeta opština i Grada Novog Sada 2006-2009; Statističkom godišnjaku RS 2000-2006; Odluka o budžetu Grada Beograda 2000-2010; Odluke konkursne komisije Ministarstva kulture 2003-2010; Izveštaja o realizaciji programa ustanova i organizacija u oblasti kulture, Grad Beograd 2000-2005.

publičkog nivoa s obzirom da se radi o dvopartitivnom finansiranju.

U periodu 2000-2010. privatni rashodi za kulturu per capita rasli su prosečno godišnje po stopi od 13,4%, da bi u 2010. godini dostigli vrednost od 78 evra na godišnjem nivou. Privatna potrošnja u kulturi najviša je u urbanim naseljima (za razliku od ruralnih naselja), gde prednjači Grad Beograd sa prosečnom godišnjom potrošnjom za kulturu per capita od 118 evra (2009. godina), dok ovaj pokazatelj za područje Vojvodine ima vrednost 90 evra per capita.

Na republičkom nivou, prosečno se godišnje izdvaja oko 7,17 evra per capita budžetskih sredstava za finansiranje kulture, što čini u proseku oko 6% javnih rashoda centralnog nivoa vlasti.³⁶ Per capita vrednosti pokazuju manje zaostajanje rasta javnih rashoda za kulturu i javnih rashoda opšte namene. U periodu 2000-2010. ukupni rashodi centralnog nivoa vlasti per capita rasli su po prosečnoj godišnjoj stopi od 11,3%, a rashodi za kulturu po stopi od 2,96%. Razlike u tempu rasta dovele su do toga da u 2010. ukupni rashodi centralnog nivoa vlasti dostignu nivo od 1.009 evra per capita (sa 296 evra u 2000. god), dok je nivo rashoda za kulturu dostigao veličinu od 7,2 evra. Na republičkom nivou finansiraju se ustanove kulture od nacionalnog značaja kojih ima 37 (28 republičkih institucija i devet institucija sa teritorije Kosova i Metohije) i putem konkursa godišnje oko 350-400 programa i projekata u kulturi. Prosečna sredstva koja se dodeljuju putem konkursa kreću se u intervalu od 1.000 do 3.000 evra, što u strukturi izvora finansiranja čini od 40-70% sredstava. Nešto veća sredstva, u intervalu od 5.000-15.000 evra, dodeljuju se u okviru konkursa za filmske manifestacije. U finansiranju kulturnih programa nema prioriteta, već se više ide na *ad-hock* podršku što većeg broja manjih projekata, pa se često postavlja pitanje kvaliteta, vidljivosti, kulturnog uticaja i značaja podržanih projekata. Podrška medijskim delatnostima, radio i TV produkciji zauzima najznačajnije mesto u republičkom budžetu (Tanjug, IP Panorama, dotacije RTS, NIU Bratstvo, opšti konkurs za podršku medijima, informisanje Srba u regionu, informisanje nacionalnih manjina itd.), dok su projekti naučnog istraživanja i permanentne edukacije u kulturi u potpunosti marginalizovani u poslednjih 10 godina.³⁷ In-

³⁶ Ovaj iznos ne obuhvata sredstva namenjena za umetničko obrazovanje koja se preraspodeljuju preko Ministarstva prosvete. Prosečne vrednosti se odnose na period 1999-2010.

³⁷ O tome najbolje govori podatak da je Ministarstvo kulture od 2003. godine, kada su uspostavljeni javni konkursi, podržalo ukupno pet istraživačkih projekata sa vrlo skromnim budžetom (1000-4000 evra).

teresantno je da su kriterijumi za finansiranje projekata putem konkursa uspostavljeni na eksplicitnom nivou tek 2010. godine, sedam godina nakon njihovog uvođenja, a u stukturi kvalitativnih i kvantitativnih merila o izboru projekata, finansijskim kriterijumima (poput održivosti, racionalnosti, ekonomičnosti budžeta i sl.) je poklonjena vrlo mala pažnja.

Veći tempo rasta rashoda za kulturu zabeležen je na nivou kulturnog sistema Grada Beograda, gde su javni rashodi za kulturu u periodu od 2000-2010. rasli po stopi od 6% i dostigli nivo od 17,1 evra u 2010. godini. Osim značajnog skoka tokom 2002. i 2007. godine (što je jednim delom rezultat rastućih investicija i troškova investicionog održavanja), javni rashodi per capita na nivou Grada Beograda pokazuju blagu tendenciju rasta do 2008. godine, a zatim blagi pad. Grad Beograd vrši osnivačka prava nad 34 ustanove kulture, dva javna preduzeća i devet stalnih manifestacija od značaja za Grad Beograd. Dosađajna strategija razvoja kulture Beograda odlikovala se obimnim investicionim projektima, što se poklapa sa vrlo jasnim opredeljenjem gradskih vlasti da stvore povoljnije uslove za rad ustanova kulture. Najviše sredstava u proteklom periodu uloženo je u izgradnju, rekonstrukciju i investiciono održavanje pozorišta, dok je najveće izdvajanje za investicije tokom 2002. godine rezultat obimnih radova na završetku zgrade JDP-a. U godinama visokih investicija, učešće sredstava za programe i manifestacije procentualno opada, a ne stvaraju se ni mogućnosti za realizaciju novih umetničkih projekata koji bi učinili Beograd konkurentnim sa ostalim gradovima Evrope.³⁸ U poređenju sa izdvajanjima iz republičkog budžeta za ove namene (u proseku oko dvesta do dvesta pedeset miliona dinara godišnje), grad Beograd je ostvario trostruko veće investicije u mreži kulturnih ustanova. Međutim, iako povoljna, ovakva politika ne bi smela da zanemaruje partnerstvo između privatnog i javnog sektora, što je odlika trenutnog stanja. S obzirom na to da ovakvi poduhvati unapređuju nivo socio-ekonomskog, kulturnog i vizuelnog identiteta grada i opština i čine pogodno tlo za demonstraciju „društvene odgovornosti“ kompanija, oni mogu biti značajan element u uspostavljanju sistemskih mera za integraciju privatnog sektora u oživljavanje gradskog kulturnog prostora. Projekti kao što su izgradnja Palate umetnosti u Budimpešti – partnerstvo Ministarstva kulture, gradskih vlasti Budimpešte i privatnih investitora; projekat restauracije vlastelinske kuće Štegljic – partnerstvo grada Berlina i Dresdner banke i sl.

³⁸ Dragičević-Šešić M., Jovičić S., Mikić H., „Strateška analiza beogradskog sistema kulture“, *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti*, Beograd 2007, str. 289.

mogu poslužiti kao jedan od modela kojima se može težiti u budućnosti.³⁹

Najveći rast ostvaren je na teritoriji AP Vojvodine: javni rashodi za kulturu rasli su po stopi od 14,2%, iako je njihova apsolutna vrednost u 2010. godini dostigla tek nivo $\frac{1}{4}$ republičkog proseka (5,7 evra per capita). Rast rashoda za kulturu poklapa se sa većom samostalnošću Vojvodine u vođenju kulturnog sistema, a koja je nastupila nakon prenošenja određenih nadležnosti sa republičkog nivoa, o čemu govori i podatak da su rashodi za kulturu nakon toga udvostručeni. Pokrajinski sekretarijat za kulturu vrši osnivačka prava i obezbeđuje sredstva za rad 13 institucija kulture, 39 manifestacija⁴⁰ i više od 50 časopisa iz umetnosti i kulture na srpskom jeziku i jezicima nacionalnih manjina. U dvopartitivnom ugovoru sa Republikom obezbeđuju se sredstva za finansiranje šest institucija od značaja za razvoj kulture na teritoriji AP Vojvodine, obavljanje delatnosti osam matičnih biblioteka, programe mreže arhiva u devet gradova i opština (Novom Sadu, Pančevu, Zrenjaninu, Sremskoj Mitrovici, Kikindi, Subotici, Beloj Crkvi, Somboru i Senti) i to u odnosu 2:1. Preko Sekretarijata za informisanje preraspodeljuju se sredstva (putem konkursa) za finansiranje programa medijske delatnosti i informisanja na teritoriji pokrajne i u ukupnim rashodima za kulturu oni imaju prevagu (budžet za programe javnog informisanja i medijsku delatnost u nekim godinama je veći i do dva puta od budžeta za projekte u kulturi).⁴¹ Davanje primata medijskoj i informativnoj delatnosti u odnosu na kulturno-umetničku delatnost rezultat je multinacionalne strukture AP Vojvodine, te su oduvek sredstva difuzije kulture bila informativno-medijskog karaktera, nego li tradicionalne forme umetnosti. Istorijska pozadina i društveno-ekonomski kontekst razvoja kulturnog sistema u Vojvodini doprineo je da u današnje vreme okosnicu razvoja kulture čine kulturni centri, kulturno-umetnička društva⁴² i medijske ustanove i preduzeća.

Kada javne rashode za kulturu situiramo u međunarodni komparativni kontekst dobijamo vrlo interesantne podatke o zaostajanju javnog sistema u kulturi u odnosu na evropski kulturni prostor: tako na primer, ako bi javni

³⁹ *Ibidem*, str. 290-291.

⁴⁰ Devet muzičkih manifestacija, devet likovnih manifestacija, pet manifestacija u oblasti plesnog stvaralaštva, šest manifestacija u oblasti filmskog stvaralaštva i 10 manifestacija književnog stvaralaštva.

⁴¹ Godina 2002, 2007. godina i 2010. godina.

⁴² Na teritoriji Vojvodine aktivno je oko 460 kulturno-umetničkih društava, 180 amaterskih pozorišta i više od 320 muzičkih ansambala (folklor, mešoviti, tamburaški i gudački orkestri).

rashodi za kulturu per capita nastavili da rastu po prosečnoj godišnjoj stopi od 2,96% da bismo dostigli javne rashode centralnog nivoa vlasti Makedonije trebalo bi nam dve i po godine, Ukrajine dve i po godine, Poljske jedna godina, Slovačke četiri godine, Slovenije sedam godina, Švedske devet godina.⁴³ Prema ovom pokazatelju i Beograd zaostaje za svetskim kulturnim metropolama: ako bi javni rashodi za kulturu nastavili da rastu po prosečnoj godišnjoj stopi od 6%, Beograd bi dostigao nivo javnih rashoda za kulturu Helsinkija za 10 godina (138 evra), Lajpciga za 15 godina (222 evra), Stokholma za 13 godina (142 evra), Londona za 10 godina (99 evra), Bolonje za 10 godina (103 evra).⁴⁴

Iako različiti nivoi vlasti saraduju uglavnom po pitanju finansiranja programa tradicionalnih manifestacija,⁴⁵ ne postoje precizni tripartitni (ili četvoropartitni) ugovori između Ministarstva, grada/opštine, pokrajne i institucije, kojima bi se u dužem periodu uspostavili odnosi koji bi dali stabilnost i mogućnost dugoročnog planiranja i razvoja određene institucije (manifestacije). Nepostojanje pomenute prakse i intersektorske saradnje (saradnja sa resornim ministarstvima za turizam, urbanizam, ekonomiju i regionalni razvoj) uglavnom sputava korišćenje sinergijskih efekata finansiranja kulture na različitim nivoima vlasti, naročito manifestacija i projekata od zajedničkog interesa. Izostaje programirana i sistematski osmišljena saradnja sa privatnim sektorom u pogledu stvaranja mešovitih fondova ili privatno-javnih partnerstava u izradnji kulturne infrastrukture i projekata nacionalnog, gradskog i pokrajinskog značaja. Za razliku od većine država i gradova u Evropi, koji poslednjih godina sve veći akcenat stavljaju na razvoj kreativnih industija kao ge-

⁴³ Pretpostavka je da javni rashodi za kulturu na centralnom nivou vlasti ostanu na nivou koji smo poredili: Slovačka 27,9 evra (2008. god.), Slovenija 81,5 evra (2007. god.), Švedska 117 evra (2007. god.), Poljska 9,52 evra (2008), Ukrajina 16 evra (2008), Makedonija 16,6 evra (2007. god). Podaci o per capita rashodima za kulturu obračunati na osnovu podataka iz baze: Council of Europe/ERICarts (eds) „Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe“, 10th edition, <http://www.culturalpolicies.net>

⁴⁴ Izvor podataka o javnim rashodima za kulturu svetskih metropola: EUROCULT21 Compendium: Urban Cultural Policy Profiles, EUROCULT21, Helsinki 2005.

⁴⁵ Dugi niz godina Ministarstvo kulture Republike Srbije je u zavisnosti od finansijskih mogućnosti učestvovalo ad-hock u sufinansiranju manifestacija od značaja za Beograd. Tek 2008. godine je potpisan Protokol o sufinansiranju najznačajnijih manifestacija u kulturi od značaja za Grad Beograd, kojim su utvrđene obaveze i finansijsko učešće svakog nivoa vlasti. Po odredbama ovog protokola Grad Beograd u većini slučajeva obezbeđuje najveći deo sredstava, dok Ministarstvo kulture učestvuje u susfinansiranju sa oko 15-25% od iznosa sredstava koje dodele gradske vlasti.

neratora ne samo kulturnog, već i ekonomskog razvitka, kulturna politika republike, gradova/opština i pokrajine ne može se karakterisati kao inovativna, ni u pogledu organizacionih instrumenata, ni u pogledu ekonomskih instrumenata. Iako se stalno proklamuje ekonomska samoodrživost kulturnog sektora, ispušta se iz vida da njegovo uvođenje u ekonomske tokove iziskuje stvaranje koherentnog sistema koji će uravnotežiti privatne i javne inicijative i koji će omogućiti interesektorsku saradnju i povezivanje na relaciji tradicionalni institucionalni sistem i kreativne industrije.

Zaključak

Reforme koje se dešavaju u institucionalnim strukturama ne pogađaju podjednako sve nosioce društvenog života. Čini se da je reforma u kulturnom sistemu u zaostajanjnu, ne samo za evropskim praksama, nego i u odnosu na ostale institucionalne sfere koje se prilagođavaju savremenim ekonomskim i društvenim izazovima. U procesu modeliranja efikasnog sistema finansiranja kulture trebalo bi voditi računa kako o kulturnim tako i ekonomskim zahtevima. Tradicionalni model finansiranja kulture obično predstavlja uobičajenu praksu koja se teško menja, tako da reforme finansiranja kulture posežu za merama koje imaju pre korektivni karakter, nego radikalno menjanje modela finansiranja kulture. U procesu prilagođavanja i tržišnog dimenzioniranja kulturnog sistema edukacija i profesionalizacija zaposlenih u institucijama kulture igra značajnu ulogu. Uporedo sa tim, treba uvoditi konkurenciju, kako bi za resurse koje država usmerava prema kulturnom sistemu konkurisale kulturne institucije kvalitetom programa, nižim troškovima i povećanim brojem posetilaca. Trendovi koji se dešavaju na polju javnog finansiranja kulture kod nas ukazuju na neodrživost postojećeg sistema, a takva praksa u budućem periodu, ozbiljno bi mogla da ugrozi opstanak i normalno poslovanje kulturnih institucija. Principi racionalizacije i efikasnosti su neizbežni i danas se u Evropi oni vide kao osnovni postulati preduzetničkog upravljanja kulturnim sistemom. Preduzetničke sposobnosti menadžera koji deluju u kulturi, njihove inovativne sposobnosti u rešavanju poslovnih problema, sposobnosti da preuzimaju rizik, improvizuju, budu fleksibilni i pronalaze kreativne načine u generisanju finansijskih sredstava nepohodnih za rast i razvoj organizacije - sve su to konstitutivni elementi reforme sistema finansiranja kulture.

LITERATURA:

- Boorsma P., *Privatisation and culture: Experience in Arts, Heritage and Cultural Industries in Europe*, Dordrecht: Kluwer Academic Publishers 1998.
- Bodo C. G., CH, Ilczuk, D., *Gambling on Culture: State lotteries as a source of funding for Culture-Arts and Heritage*. CIRCLE, Amsterdam 2004.
- Chartrand H. H. (2002) Funding the Fine Arts: An international Political Economic Assessment, *Nordic Theatre Studies*, Vol. 14.
- Chartrand H. H. and McCaughey C., (1989) 'The arm's length principle and the arts: an international perspective — past, present and future', in M. Cumming and M. Schuster (eds) *Who's to pay for the Arts? The International Search for Models of Support* New York: American Council for the Arts Books <http://www.compilerpress.ca/Cultural%20Economics/Works/Funding%20the%20Fine%20Arts%202002.htm>
- Council of Europe/ERICarts (eds) (2009) „Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe“, 10th edition, <http://www.culturalpolicies.net>
- Craik J., (2007) *Re-vision arts and cultural policy: current impasses and future directions*, Camberra: ANU E Press, The Australian National University.
- Delvainquiere C. J., (2010) Council of Europe/ERICarts: „Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe“, 11th edition <http://www.culturalpolicies.net>.
- Dimić Lj., *Kulturna politika Kraljevine Jugoslavije*, knjige 1-3, Beograd 1977.
- Dojčinović-Đukić V., *Tranzicione kulturne politike - konfuzije i dileme*, Beograd 2003.
- Dragičević-Šešić M., Jovičić S., Mikić H., (2007)“Strateška analiza beogradskog sistema kulture“ *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti*, br. 11-12/2007: str.277-319.
- ERICarts *Creative Europe: On the Governance and Management of Artistic Creativity in Europe*, Bonn 2002.
- EUROCULT21 (2005) *EUROCULT21 Compendium: Urban Cultural Policy Profiles*, Helsinki: EUROCULT21
- European Communities (2000) *Inventory of taxes*, Luxemburg: European Communities
- Klamer A., Petrova Lj., Mingosa A., (2008) Funding the arts and culture in the EU: the role of the different sources of funds and their interaction, *The 5th International Conference on Cultural Policy Research, Istanbul Metropolitan Municipality*, Istanbul <http://iccpr2008.yeditepe.edu.tr>
- Levitass A., Peteri G., *Reforma finansiranja lokalne samouprave*, Beograd 2004.
- Madžar Lj., Materijalni uslovi kulturnog razvitka, *Kultura* br. 02/3, Beograd 1968.
- McAndrew C., O'Hagan, J. (2000). „Export restrictions, tax incentives and the national artistic patrimony“ *Cultural Trends* 37, 43–63.
- Mermiti T., (2010) *Private Investment in Culture 2008/09: the arts in the „new normal“*, London: Art &Business.

- Mikić H., (2006) The nature of public support models for culture in the Republic Serbia“, *Fourth International Conference on Cultural Policy Research*, Vienna: 14-16. July 2006
- Mulcahy K., (2006) Cultural Policy: Definitions and Theoretical Approaches, *Journal of Arts Management, Law and Society* Vol. 34. No. 4, str. 319-330.
- Prnjat B., *Uvod u kulturnu politiku*, Novi Sad 2006.
- Ristić Ž. *Menadžment ljudskih resursa*, Beograd 1999.
- Stipanović B., Finansiranje lokalne samouprave i fiskalno ujednačavanje u Republici Srbiji, Beograd 2004. The Local Government Information Network, <http://www.logincee.org>
- Schuster M., (2006) Tax incentives in cultural policy u: Ginsburgh, V.A. Throsby, D. (eds) *Handbook of the Economics of Art and Culture*. Volume 1. Amsterdam: Elsevier.
- Trkulja M., Pretpostavke tržišnog mehanizma finansiranja kulture, *Kultura br.12.*, Beograd 1970.
- Trkulja M. (1987) Porezi i doprinosi, *Finansije br. 5-6*.
- Turudić M. Kulturna politika i politika u kulturi, *Vreme br. 827.*, Beograd 2006.
- UNESCO, *Cultural policy: a preliminary study*, Round table-meeting on cultural policies, UNSECO, Monaco 1969.
- UNESCO, *Intergovernmental Conference on the Administrative and Financial Aspects of Cultural Policie*, UNESCO, Venice 1970.
- UNESCO, *Mexico City Declaration on Cultural Policy*, UNESCO World Conference on Cultural Policies, Mecixo City 1982.
- UNESCO, *Intergovernmental Conference on Cultural Policies for Development*, Final Report CLT-98/Conf: 210/5, UNESCO, Stockholm 1998.
- Van Der Ploeg, F., The Making of Cultural Policy: a European perspective u: Ginsburgh, V.A. Throsby, D. (eds) *Handbook of the Economics of Art and Culture*. Volume 1. Amsterdam 2006.
- Van Hemel A. & Van der Wielen N. (eds) *Privatization/Désétatisation and culture: limitations or opportunities for cultural development in Europe?:* Conference reader for the Circle Round Table, 11-14 June, 1997, Boekman Foundation/Twente University.
- Wantanabe M., *Mobilizing Resources for Cultural Activites*, A report on UNESCO's World Conference on Cultural Policies for Development: Stockholm, March/April 1998

Hristina Mikić

Novi Sad Higher School of Professional Business Studies

CULTURAL POLICY AND CONTEMPORARY
CHALLENGES OF FINANCING CULTURE:
INTERNATIONAL EXPERIENCES AND SERBIA

Abstract

Finding an appropriate model of financing culture, which will largely meet the objectives of cultural policy, cultural needs and expectations of cultural community, does not mean making a definite choice of some of the existing concepts of financing culture. It means finding different combinations of organizational dimensions that correspond to the state tradition, socio-economic context, system of cultural institutions, relation between the state and culture, economic development etc. In the process of modelling an efficient system of financing culture the attention should be paid to both: the cultural and economic demands. The basic model of financing culture usually represents traditional practice that is difficult to change; reforms of the system of financing culture represent measures that have a prior corrective character, rather than radically changing pattern of financing culture. The paper discusses the various dimensions of relationship between the state and culture with a special attention paid to the genesis of financing culture. It will be examining different concepts of financing culture and socio-historical context of their emergence. The final paper section deals with historical context, current issues and perspectives of the financing culture in Serbia.

Key words: *cultural policy, financing culture, cultural development*

UPOREDNE ANALIZE SITUACIJE



PUBLIC ART POLICIES – A COMPARATIVE STUDY

Sažetak: *Ovaj tekst istražuje razvoj legalnih i ekonomskih instrumenata kulturne politike u oblasti umetnosti u javnom prostoru u SAD, Velikoj Britaniji i Francuskoj.¹ U okviru istraživanja, posebna pažnja je posvećena mapiranju razvoja tzv. „1% za umetnost“ zakonske regulative uvedene prvi put tokom tridesetih godina 20. veka na centralnom nivou u Francuskoj i SAD. Danas se ona uglavnom sprovodi na regionalnom i lokalnom nivou. Pored toga, tekst se bavi i savremenim modifikacijama tipične „1% za umetnost“ zakonske regulative. Osim „1% za umetnost“ programa, prikazani su i drugi načini finansiranja projekata umetnosti u javnom prostoru. Oni se mogu klasificirati u dve osnovne grupe: projekti finansirani kroz specijalne programe javnih narudžbi i projekti finansirani kroz različita javno-privatna partnerstva.*

Ključne reči: *umetnost u javnom prostoru, 1% za umetnost, javne porudžbine, javno-privatna partnerstva*

Introduction

The contemporary public art is a phenomenon that is hard to define. It covers a broad range of media and it is opened to a multitude of interpretations. In its forty years of existence the contemporary public art practice has undergone significant shifts, from the primarily aesthetic considerations to the recent collaborative and socially engaged practice. Although in recent years some studies emerged, dealing with this phenomenon, they were concerned primarily with its artistic and theoretical aspects. Nevertheless, the methodical researches treating phenomenon of public art from the standpoint of public and cultural policy are still very rare. Having this in mind the

¹ This paper was presented at the 6th International Conference on Cultural Policy Research, Jyväskylä, Finland, 2010.

main subject of this research were *public art policies and its development with the main focus on the presentation of the most popular legal and financial mechanisms in this domain.*

In line with this, the starting point of the conceptual analysis assumed in this research might be the best articulated by narrow and pragmatic definition of public art given by Heine (1996, p.2): „*public art is art installed by public agencies in public places and at public expense.*“²

Public Art Policies

Given the great differences of the public art policies at the international level, due to historic, ethnic, social, economic and other differences between countries and regions, it is impossible to identify one *general model* of the public art policy. For that reason I decided that the best way to present a development of public art policies will be through the comparative analysis of three different cultural (and the public art) policy approaches – the United States, France and the United Kingdom. The main reason that influenced my decision to carry out comparative study of public art policies in these three countries was the fact that in all three countries during the last fifty years a number of different kind of public art projects were realized, so I thought that it will be very important to examine what was the role of the public authorities in those projects.

However as we will see, in spite of all the differences, all three countries in this domain have encountered very similar problems and dealt with them in a fairly similar ways, which resulted in the implementation of some respective policy mechanisms. As research showed all three countries introduced the percentage for art policy, and each of them developed its specific ways of its implementation. Nevertheless, apart from the percentage for art regulation, during the years a number of other ways of support were introduced, from the simple local (or central) government commission program to the incorporation of the public art in the urban development projects.

We can identify four ways of public bodies support to public art:

1. Appropriations on the project by project basis;

² Similar definition of the public art gives Mitchell (1992) according to whom the public art is art „*commissioned, paid and owned by the state*“.

2. Special public commission programs;
3. Percent for art legislation or ordinances;
4. Funding public art through the redevelopment process (public-private partnerships).³

Certainly, how public art projects will be supported depends from the specificity of the national political system and its cultural policy objectives. As we will see, unlike France, in the USA federal support for public art is weak and numerous projects today are realized through public-private partnerships, which is almost impossible in France because of specificity of the French political system and existing public space management. In the UK there is a great American influence in this domain and the public art is usually supported through the allocations to the specialized public art agencies but also as a part of the redevelopment projects and private-public partnerships. However, besides all differences all three countries developed percent for art regulations as the main policy instrument in this domain. In the next section I will present percent art policies of these three countries and after that I will briefly present some other ways for public art support - special public commission programs and public-private partnerships.

Percentage for Art

The oldest and the most widespread way of supporting public art projects is percentage for art. Percentage for art represents a regulation that adopts public institutions, either on central, regional or local level, which defines that 1% of all public buildings constructions costs should be spent on public art. Today most of the developed countries have some kind of percent for art policy, if not mandatory then at least on voluntary basis. The history of the percent for art principle goes far back to the 1930s, when the USA and France, independently, introduced this policy at the national level.

In the USA, first percentage for art ordinance was introduced in 1934, when under direct Roosevelt order the *Treasury Department* and its *Painting and Sculpture* section were established as a part of the *New Deal* program (Wetenhall, 1993). The main task of newly formed the *Public Works of Art Project* (PWAP), was to finance and administer a process of decorating federal buildings

³ Similar categories are used in the study: Cruikshank J. L. & Korza P., 1988. *Going Public: A field guide to developments in art in public places*. Amherst: Arts Extension Service.

through setting aside, for this purpose, approximately 1% from all construction costs. As all other cultural projects initiated during the *New Deal* reform, PWAP was initiated mostly because of the *governmental concern for labor market* (Wetenhall, 1993). Its main aim was to secure jobs for professional artists and others engaged in cultural work. Special attention was given to the implementation of the new, more democratic selection procedure, giving an equal chance to all artists.⁴ This new selection process was intended to encourage and publicize development of American art (Wetenhall, 1993). Unfortunately, this practice didn't last for long and with the beginning of the World War II, percent for art ordinance gradually lost impetus and official program was disbanded in 1943. However, during the first two years of its existence more than 4000 artists were commissioned to create around 1500 artworks (Wetenhall, 1993).

Real and intensive contemporary public art activity in the USA started in the sixties. With the arrival of the Kennedy administration, federal government started to consider arts as an important instrument for expressing the American ideals - liberty and democracy, as opposed to the controlled art of the Soviet Union (Senie, 2001). In those circumstances special attention was given to the public art as one of the best ways for expressing the values of American democracy. Second reason for restoring governmental support for public art was also a need for *beautifying federal buildings*. In the year of 1963, the *General Service Administration*, GSA, the agency responsible for constructions and maintenance of the United States government property, introduced the *Art in Architecture* program and reestablished percentage for art regulation but this time with arts allowance of mandatory 0.5% of the estimated cost of all building constructions (Senie, 2001). Founded in 1949, from the beginning GSA was in charge of all federal buildings decoration so it was not a surprise that it became also the first federal department that officially adopted the percentage for art policy. In fact, inauguration of the *Art in Architecture* program was a last step in a long chain of many governmental decisions in favor of better quality of governmental architecture and its decoration. Installment of percent for art policy preceded acceptance of the document under the name *Guiding Principles for Federal Architecture* (Wetenhall, 1993). In this document was elaborated a new, more quality-conscious federal attitude toward architecture, one that would lead directly to a mandate for fine art in public buildings (Wetenhall, 1993).

⁴ Before this program architects were in charged for selection processes.

However, besides all attempts percentage for art policy was still rarely implemented and even when public art projects were realised they were accompanied with a lot of misunderstandings and controversy. By the year 1966, the program was suspended due to the budgetary pressures of the war in Southeast Asia, existing public art controversy, and lack of public interest for art (Wetenhall, 1993). The main problems with early GSA *Art in Architecture* program was primarily the absence of the defined selection and application procedure. This problem was partly resolved ten years later during the Nixon administration, when *Art in Architecture* program was restored and problem with the selection process was resolved by involving the *National Endowments for Arts* – NEA, in the process.

This cooperation lasted for almost two decades and stopped by the end of the 1980s mostly as a consequence of the *Tilted Arc* controversy which questioned the NEA selection procedures (Senie, 2001). In the 1980s Federal Government lost every interest in supporting the arts, and its new standpoint toward art was manifested through great budget cut-backs. In the next period the GSA revised program guidelines and provided a new focus on the return to architecture decoration based practice (Senie, 2001). However, besides all controversies the GSA *Public Art* program remained faithful to its original objective during the whole period except for some minor changes. The program sought to *represent the power of the federal government* through art and well-designed architecture.

In spite of all problems and restrictions of the federal support during the 1990s, public art continued to be one of the most developing fields of art patronage in the USA but this time on a local level. Nevertheless, the objectives have changed. Public art is now considered as a good instrument for the *improvement of the city's identity and image*, but also as a tool for *economic revitalization of the decaying areas*.

First percent for art ordinance on the local level in the USA was passed by the city of Philadelphia in 1959 as a part of its scheme for urban revitalization. The ordinance codified an existing policy of the *Philadelphia Redevelopment Authority* which, since the late 1950s, had included a clause in contracts for reconstruction projects that required 1 % of the construction budget to be allocated for the art (Wetenhall, 1993). According to its originator, Michael von Moschzisker, Chairman of the Redevelopment Authority, the main aim of the program was to *endowe public spaces with particular identities* (Wetenhall, 1993). Comparing with the GSA percent for art policy, introduced only few years later, Von Moschziskers per-

cent for art requirement was neither in service of supporting the work of artists nor a subsidy for the popularisation of the contemporary art. It was just a program in public interest with the main aim to accentuate the distinctiveness of the downtown Philadelphia (Wetenhall, 1993).

Baltimore followed Philadelphia example and in 1964 established a municipal percent for art policy and after that many other cities followed. Some of the States also supported percent for art measures, starting with Hawaii in 1967, and succeeded by many others during the late 1970s and 1980s (Wetenhall, 1993). Today, after almost 50 years from the introduction of the first percent for art regulation there is more than 300 cities, counties, states, and other governmental bodies in the USA that have adopted some kind of the percent for art regulations.

Almost in the same time as in the USA first percent for art regulation was introduced in France, as a part of a cultural policy of the first leftist government in France, *Popular Front* government. The responsible for the *Popular Front* cultural policy was Jean Zay, newly appointed minister of education⁵ who presented a great interest for culture and especially for contemporary art creation. During his period in the ministry Jean Zay had assumed responsibility for *fostering, promoting and maintaining the contemporary art and its incorporation into public space* (Délégation aux arts plastiques (DAP), 2001). In 1937 he introduced measure that 1.5% of the all cost intended for the construction of schools and universities would be spent on decoration. The main goal of this regulation had been a collaboration of artists and architects in the creation of a new and more human urban space. In the regulation draft was stated that the percentage for art program would not be restricted only to the Beaux Art monumental tradition but that it will be equally open to all quality art. In this way ministry openly encouraged a break with dominating monumental tradition and for the first time modern (contemporary) artists got their chance to work in the public space (DAP, 2001). Unfortunately, in spite of all Zay's efforts the percentage for art was rarely applied in practice. It will take more than three decades before all changes introduced by Jean Zay become completely accepted.

In the first decades after the World War II, the public art commission and the French cultural policy in general, were marked by a decisive role of the central government and gradual creation of new administrative structures and budget funds. Complicated administrative procedures and high centralism in many ways restricted the

⁵ In that time the ministry of culture didn't yet exist and the ministry of education was in charged for the culture.

development of the public art projects. First step in the process of the public art policy institutionalization, in the post-war period, was the decision of the national education minister Pierre-Olivier Lapie from 1951. Lapie had decided to resume the percentage for arts policy from 1937, and to pass a law by which this policy was made mandatory for all construction projects in the domain of education (Delvainquière, 2008). The same as before the main aim of this regulation was incorporation of art into architecture in order to enrich student's surroundings and urban spaces in general.

The next decision concernig the percentage for art policy came after almost two decades. On the initiative of the centrist minister Duhamel, in 1972 the Ministry of Culture started campagne for extension of the percent for art principle on all the existing public buildings. From the 1972 to 1981 beside the Ministry of Education, system was gradually outstretched on almost all the other ministries (Delvainquière, 2008). On top of this extension, by the decision from 1972 it was *allowed that 1% not only to be used for building decoration but also to plan spaces in the near proximity* of the building by employing the artists (Smadja, 2003).

Turning point for the public art policy in France represents the year 1981 and the installment of Jack Lang for the minister of culture. Two years later, the French National Assembly passed a decentralization law by which central government transferred certain competences to regional and local governments including the jurisdiction in the domain of architecture and urbanism and the construction of public buildings. In the article 59 of decentralization law it was specified that local communities are obliged to dedicate 1% for art from all construction costs for the buildings which in its description have *obligation to receive the public* (Smadja, 2003). By this decision, it has been instituted coexistence of two separate percentages for art initiatives: the old one centralized and administered by ministries and the new one, the so called *decentralized percentage for art*, administered by the regional and local governments (Smadja, 2003).

Contrary to the American and French case, the percentage for art policy in the UK was introduced recently and only on the local level. The first percent for art regulation initiated by the public bodies emerged in the UK during the late 1980s through the *Art and Architecture* movement. However, this doesn't mean that public art was not present in the UK before. First public art projects were realized in 1951 during the Festival of Britain, which was organized within the social program of reform implemented by the new Labor government. Especially for

this occasion The London County Council and Arts Council of Great Britain commissioned sculptures and murals, for various city locations, in order to enliven the city during the festival (Whiteley, 2002). In the following period, on account of government legislation from the 1948 that had given local councils a legal authority (although only permissive) to support arts and entertainment, some of the local authorities began to expand their support for public art (Fisher, 2008). This support was mostly manifested through the organization of the open air exhibitions, art project for schools, installment of contemporary sculpture on public places, which all gave *ordinary citizens opportunity to experience contemporary art*. During this period the London City Council adopted the first official policy for promotion of public art in the built environment and started to finance decoration of schools and housing estates with sculptures and murals (Whiteley, 2002). The main aim of this program was *improvement and enhancement of the quality of everyday life of ordinary people*. The London City Council policy was a precedent for many other cities in the UK, and especially for the towns and cities part of the New Towns project.⁶ One of the best examples of this new practice was Harlow, city that from its foundation had a policy of incorporating public sculpture in the housing estates as well as in the city precincts (Harlow Council, 2008).

During the 1970s official public art advocacy arisen. The first government's initiatives in that domain were Labor party report *Arts and People* made in 1977 and the extensive Conservative administration support to Garden Festivals. Furthermore, from that period originates also the Arts Council of Great Britain first initiative in this domain - project the *Art into Landscape* (Selwood, 1995 cited in Hall & Robertson, 2001). At the same time together with these official programs, artists themselves initiated a great number of the public art projects. Nevertheless, all these initiatives in the 1970s were still just isolated cases, and until the mid 1980s there was no special governmental interest for public art and thereby neither the funding possibilities.

Decisive stimulus for an expansion of the public art projects in the UK did not come, as we may think, from the domain of culture, and existing governmental aspirations for democratization of art, but rather from an urban policy domain and a widely spread acknowledgment during the 1980s, that arts, and especially public art, could contribute, to a certain degree, to the urban redevelopment

⁶ After the World War II, under the *New Towns Act* 28 new towns were developed to house a large number of people who had lost their homes during the war (Whiteley, 2002).

process and the growth of the city's economy. Important part of the new British urban policy - *Action for Cities*, based on the property led redevelopment strategies for inner cities areas, was an attempt to *decorate a city* (Hall & Robertson, 2001). In the same time Arts Council declared new arts policy objectives by which all art funding, including the public art, have to be justified in economic terms (Fisher, 2008). Evidence of this new more proactive Arts Council cultural policy, was an extensive pro arts campaign started in order to facilitate private funding of arts and incorporating the public art in the urban development projects (Hall and Robertson, 2001). From this framework Arts Councils started to advocate the adoption of the percent for art policy amongst British local authorities. In 1988 the Arts Council of England, the Scottish Arts Council, the Welsh Arts Council and the regional arts associations confirmed in principle their support to the introduction of the percent for art policy (Hamilton et al., 2001). They organized special Steering Group to investigate viability of the percentage for arts policy in the UK conditions. The main task of the Steering Group was to work out a program for the implementation of percentage for art ordinances as well as possible ways of its application. Initially in 1988, when the Arts Councils for the first time came up with an idea, it was considered as the best solution for propagation of the public art would be passing the national legislation, requiring a percentage of all publicly funded buildings and maintenance schemes to include funding for artists' and architects' collaboration (Hamilton et al., 2001). However, the 1980s were not the best time for the percent for art policy introduction because the Thatchers' government saw this kind of regulations as a restriction on the freedom of capital,⁷ or as an increased burden on the public budget (Lydiate, 1992). In these circumstances, in 1991 the Arts Council issued Steering Group report *Percent for art: a review* in the form of a handbook which main aim was to persuade local authorities as well as private developers to adopt the policy. However, due to the specific legal system in the UK, which does not enable the percent for art and similar regulations to become mandatory, the public art policies in the UK were not considered as the legal requirements but as informal and voluntary (Lydiate, 1992). The demand for legislation was, to all intents and purposes, shelved in favor of publication of information, education, and the persuasion of bodies responsible for both the environment and the arts and crafts - a strategy that has proved successful (Lydiate, 1992).

⁷ During the Thatchers' government urban policy in Britain was accentuating private sector involvement in the urban revitalization projects.

Nevertheless, Steering Group gave also other more positive recommendations and urged public bodies to include the percent for art policy in their own development scheme. It was stated that adoption of the percent for art policy can in different ways contribute to the city development.

In that situation newly established Department of Culture, Media and Sport - DCMS (1997) together with Arts Councils continued the public art advocacy, which in the very short period led to the introduction of a large number of the public art programs and agencies. This, of course, also resulted in an enormous number of the new public art projects. Most of the established public art programs were operated by the public authorities responsible for spending, or authorizing the spending of the public (sometimes private) money on the construction, refurbishment, or regeneration of the built environment.

However, despite all attempts that have been undertaken during this short period, the UK fell far behind France and the USA in terms of provision and policy mechanisms. In the recent literature, the UK's public art policy (and the cultural policy in general) has received a strong criticism for its merely instrumental features because, it has been argued, behind the extensive advocacy for the public art it was the explicit economic rationale.

Problems and Improvements of the Percentage for Art

Although the percentage for art represents one of the oldest cultural policy measures, almost until the mid-1980s it was still rarely applied. In most of the cases public art component of the public construction was the first to be cross out when the construction cost were surpassing the initial budget. There was many different reasons that led to such situation. One of the principal was that percentage for art regulations in most of the cases were not mandatory and public bodies and governments have discretion to decide when they want to implement it and when not. However, many difficulties and implementation problems that have troubled the percent for arts programs in the early years were just a result of the initial legislation limitations and the lack of the specificity and precise definitions regarding the following points:

1. Selection and application procedure;
2. Precise definitions of public art;

3. Specification for the eligible source of funds;
4. Restrictions on the use of funds;
5. Definition of the fiscal and administrative responsibilities and what is authority in administering the program;
6. Consideration of the long term care of the art and community education. (Cruikshank & Korza, 1988)

In order to avoid these problems many cities and states in the USA started to adopt improvements to the standard percent for policy regulation and issued public art policy documents defining all troubling points such as selection process or application procedure.

The Seattle and Washington State Public Art Program introduced some of the most important modification to the regular percentage for art. In order to achieve better integration of the public art into the public spaces, the Washington State Art Commission introduced the so called *polling the funds model*, which enabled *funds that are generated by one site can be used on the other site which could not generate sufficient funds* (Cruikshank & Korza, 1988). On the other hand, City of Seattle, in their percent for art regulation tackled one of the main restrictions of the early percent for art ordinances – lack of the precise definitions and clarifications considering what sorts of public constructions and buildings could generate the art percent funds. In order to expend funds for the public art projects, they adopted one of the most inclusive percent for art ordinance, by which *percent for art regulations included not only new public building constructions but it was enlarged to all public renovation projects as well as to all capital improvements connected with the city utilities organizations* (Cruikshank & Korza, 1988). One more novelty brought by amendments was the decision that every artwork commissioned through the Seattle's public art program can either be created as *an integral part of a construction project or located at any other city owned site* (Cruikshank & Korza, 1988). The City Treasury has established a special fund designated as the Municipal Arts Fund into which were deposited all funds collected via percentage for art (Cruikshank & Korza, 1988). Seattle example was followed by other cities which enlarged their percent for art ordinances and allowed the arts agency to begin to consider the city as a whole.

Another problem that obstructed an implementation of the public art projects in many communities was the absence of clarifications regarding funds for administration, maintenance, and education costs. In some cities maintenance and education were recognized as operati-

onal costs similar to the park and building maintenance and were prorated and charged to the departmental funding source as a basic expense (Cruikshank & Korza, 1988). However, in most of the cities these costs are still covered by the percentage for art revenue that caused that the total art funds are diminished.

Almost the same problem with the restrictions of the existing percent for art regulations was in France. At the end of the 1980s the Ministry of Culture acknowledged that decentralized percentage for art was rarely applied on the regional and local level. In the next period one of the main objectives of the Ministry become popularization of the percentage for art scheme as well as establishment of the better application procedure, which was proved to be the main constraint for the scheme implementation (Smađja, 2002).

In 2002 it was introduced decree that redefined and harmonized obligations of all ministries and public institutions in the domain of public buildings decoration as well as the main conditions of that obligation. By this decree for the first time percentage for art become mandatory for all public constructions (Ministère de la culture et de la communication, 2002).⁸ It is stated that percentage for art scheme have *to be applied to all constructions and enlargements of public building as well for reconstruction works resulted in the change of use or appearance of the building* (Ministère de la culture et de la communication, 2002).⁹ It contained also an article which reaffirmed possibility that percentage for art should be used not only for decoration of specific buildings, but also that funds could be used to *enliven public spaces in a near proximity of the building* (Ministère de la culture et de la communication, 2002).¹⁰ Two years later new decree was issued that defined precise instructions for implementation procedure – decision making process, selection process, as well as the management of the project and later maintenance issues (Ministère de la culture et de la communication, 2005). By the new regulation special attention has been given to *the collaboration with the local community* during the planning process and the selection of the artists; as well as to *the involvement of the artists in the construction process from the early stages* (Ministère de la culture et de la communication, 2005).

⁸ There are just few exceptions such as: military constructions, hospitals and commercial constructions.

⁹ This does not include the regular maintenance.

¹⁰ It was also part of the decree issued in 1993.

Special Public Commission Programs

In all three countries there has been a long tradition of supporting public art through the public commission. However, during the last two decades with the change of political climate this kind of support in the USA diminished. On the other hand, in France and the UK, most of the public art projects were and still are financed through the special governmental programs of support either on national (France) or local level (UK).

During more than thirty years in the USA existed two federal programs supporting the public art. One of them was already mentioned here; the *GSA Art in Architecture* program, and the other one was the *Art in Public Spaces Program* (APP) administered by the *National Endowment for Arts* agency - NEA.¹¹

NEA *Art in Public Spaces* program was inaugurated in 1965 with the main mission to provide an opportunity for the promotion of the democratic participation in the process of selecting and placing the public art, in order to prevent prevalence of private interests in designing of public space (Senie, 2001). From the start the NEA took part in the variety of different programs, from *the assistance to the GSA in the acquiring the decoration for federal buildings, to the collaborative projects with cities and divers public organizations*, in order to commission a large scale modern public sculptures (Senie, 2001). In the majority of cases the NEA was supposed to *provide, through the APP program, communities and organizations a professional consultancy and support in the selection process as well as partial grants for the implementation of the project* (Senie, 2001). The recurrent problem of legitimacy prompted the NEA to choose to intervene in commissions only as a partner in artistic initiatives developed on local level and to renounce both total sponsorship and ownership of the work (Senie, 2001). In the beginning the NEA defined its main objective as „*to give the public access to the best art of our times outside museum walls*“ (Senie, 2001). Later, consistent with the changes in the art world they changed their objectives towards more community oriented public art projects. With the arrival of the Reagan's administration and the change of the political climate the NEA suffered a great

¹¹ The National Endowment for Arts (NEA) is a United States federally funded and donation assisted program that offers support and funding for projects exhibiting artistic excellence. It was created by act of the U.S. Congress in 1965, as an independent agency of the federal government. Its slogan is: „*Because a great country deserves great art*“. More information about NEA on their website: www.nea.gov.

deal of official criticism due to its support to controversial art projects (Senie, 2001). In 1991 in response to the congressional budget cuts and complaints regarding their selection procedure the NEA proposed combining the *Art in Public Spaces* and the *Visual Artists Forums* categories of funding. By this decision the NEA has chosen to emphasize education and dialogue and started to support more community related projects dealing with social problems and multiculturalism (Senie, 2001). After over more than two decades, the NEA finally abandoned its support for the public art in favor of a collaborative and community oriented art projects. By the time when the NEA *Art in Public Spaces* had been closed and in the same time with the reorientation of the GSA public art program towards the architectural decoration, after more than three decades public art lost financial support from federal government in the USA. However, in the meantime in the USA arised a great number of specialized public art organisations responsible for realisation of the public art projects and financed either through the private or public grants.

There is a long history of the governmental support to public art projects in France. In some form *Commande Publique* existed from the end of the 19th century. Nevertheless, officially *Commande Publique* program (with defined financial instruments) was introduced in 1981 with the appointment of Jack Lang as the Minister of Culture. Program was administered by the *National Centre for Visual Art* (Le Centre national des arts plastiques – CNAP), which was also responsible for the selection process (*Délégation aux arts plastiques (DAP) & Le Centre national des arts plastiques (CNAP)*, 2001). In the due period, some of the most interesting and prestigious public art projects were realized within this scheme. Through the program largely supported projects that contributed to the urban spaces animation, promotion of contemporary art in urban spaces, and artistic production. Special accent was given to the realization of the ambitious art projects, which could not be possible without a help of public commissions funds. When in France, in 1983, started the process of decentralization, one of the consequences was an introduction of the decentralized *Commande Publique*. Many local communities for the first time got a possibility to use these funds for an integration of public art in their urban development projects. All these projects were realized according to their special geographical, architectural and social contexts. Furthermore, one of the new program objectives was initiation of the dialogue and joint programs between central government and local communities in order to make the general public more sensible to the contemporary art. The

regional DRAC¹² were in charge of the selection and implementation of this aspect of the program. In the period between 1983- 1995, as a part of this initiative in France, 718 public art projects were realized (either through national or decentralized *Commande Publique* procedure) (Smadja, 2003). Although the *Commande Publique* funds have diminished from the nineties, this is still a dominant framework for realization of the public art projects in France.

Besides this program, in France exist practice of granting special funds for the public art by different public institutions, communities or the central government. One of these kinds of funding sources are special conventions of the Ministry of Culture. In this way mostly financed programs are those connected with the redevelopment project such as beautification of the new parisian quartier *Défense* and program *Ville Nouvelles* (Smadja, 2003).

In Britain, a large number of public art projects is financed through the *National Lottery program for Good Causes*, which is the British equivalent of the *Commande Publique* program. National Lottery program is established in 1994 and centrally administered and controlled through the Parliament via the Department of Culture, Media and Sport - DCMS. The main task of the DCMS is to set policy and financial framework within which the distributing bodies for the National Lottery grants could operate. All lottery grants intended for culture are allocated through the Arts Councils. From the very beginning of this initiative's implementation, most of the realized projects were large flagship (prestige) projects, such as Antony Gormley *Angel of the North*. However in the recent time, support for this kind of projects diminished. With the new *New Lottery Act* from 2006 funds have been allocated in the more flexible ways, for example for small community projects, public art commissions, as well as to individuals (National Lottery Commission (NLC), 2006). This new legislation aimed to make the Lottery more responsive to people's priorities and to ensure that Lottery money goes efficiently to good causes.

Similarly as in the USA, in the UK emerged, during the 1990s, a large number of specialised public art organisations (some of them founded by Arts Councils). Their activity is mostly supported directly through the funds of the DCMS or through the Arts Councils. Public art projects in the UK are also often supported through *the collaborative programs* and the initiatives between *the cultural and developmental agencies* as a part of national strategy for better quality of built environment. From its

¹² DRAC - Directions régionales des affaires culturelles – Regional Cultural Affairs Directorates.

foundation DCMS encouraged inter-sectorial cooperation and organization of the joint projects among cultural, social and urban sector. Among organizations that were (and are) actively granting public art projects we can also include *Regional Development Agencies* (RDA) responsible for the sustainable economic development and regeneration of the specific region.

Projects Supported Through Public-Private Partnerships

As a consequence of the federal support diminishment, today the most of the public art projects in the USA are financed by local communities. Nevertheless some municipalities in their attempts to secure funding for the public art are gone beyond simple percentage for art introduction. One of the most interesting trends in this domain is appearance of the public art project realized through the public-private partnerships as a part of the urban development projects. One of the most advanced programs of this type is *LA Downtown Art in Public Places Program* initiated by the *Los Angeles Community Redevelopment Agency* (CRA)¹³ in 1985 (Cruikshank and Korza, 1988). The novelty introduced by the *CRA/LA Public Art Policy* is that a private developer is obliged to set aside the 1% of his construction costs for the public art (*Los Angeles Community Redevelopment Agency (CRA/LA), 2005*). However, specificity brought by this program is that each private developer has the option of choosing to implement its percent for art obligation through two different types of public art projects: *developer initiated projects* (public art projects or cultural facilities within private developments) and the *Cultural Trust projects*. The *Trust Fund*, one of the innovations of the CRA policy, is a funding mechanism which aggregates portions of the individual private, site-specific percent for art requirements and redistributes these funds in order to finance cultural programs and art projects in downtown locations (*CRA/LA, 2005*). The *Trust Fund* represents an instrument for financing and sitting artworks or programs that otherwise are not feasible, such as in neighborhoods without private investments. Through this fund are supported *public art projects, cultural programming as well*

¹³ The Community Redevelopment Agency of City of Los Angeles is a public agency established to attract private investment into economically depressed communities, eliminate slums, abandoned or unsafe properties and blight throughout LA. More information on website: <http://www.crala.net/>.

as construction of the cultural facilities in the LA area (CRA/LA,2005).

Similar model of the public-private partnerships is developed in the UK. *The Section 106 Planning Agreement* is voluntary and legally binding agreement between a developer and a local planning authority (IXIA, 2007). By this agreement local authority may enter into an agreement with a developer to secure financial contributions towards a range of infrastructure including provision of the percent for art.

In France as a consequence of different system of public space management, this type of the private-public collaboration doesn't exist. However, in recent time there are some attempts towards establishing the *public-civil-private* partnerships in the domain of public art in France as well, whose best example is the *Nouveaux commanditaire program (New Patrons)*, an initiative supported mostly by the Foundation of France.¹⁴ *Nouveaux commanditaire* scheme is developed as an alternative method for commissioning of new artworks for the public space, and although some projects are co-financed by the Ministry of Culture, the working method is completely different. The program enables anyone confronted with the issues about the society or the local development to commission an artwork directly from an artist. As is stated in the New Patrons protocol, the main aim of the program is to give a chance to citizens to become art patrons and for their voices to be heard.

Conclusion

The main subject explored in this paper was origination and development of the modern public art policies, their legal foundations and financial instruments. The research is conducted in a form of a comparative analysis of three different public art policy approaches - the United States, France and the United Kingdom.

As it is demonstrated in the research, governments of all three countries actively encouraged the creation of public art either through the *percentage for art* regulations or through the *special public commission* programs. Besides these two, in the last two decades in the USA and

¹⁴ This program is only partially *private* initiative, because the Foundation of France is to its most part publicly funded, but still, this is one of the rare initiatives that is not administered by the public bodies.

the UK, public art projects are also financed through the *public-private partnerships*.

The percentage for art remains the most popular way of public art support. France and the USA were the first countries that introduced and maintained this policy on the national level. The main reasons behind the installment of these nationally administered percentage for art programs, and later also national public commission programs, were in their essence social and political.

During the 1980s support for public art has shifted from national to local and regional level. In the USA this change occurred during the Reagan administration and was directly related to economy. Expansion of the local public art programs in that time was a part of the widely spread acknowledgment that public art can contribute to revitalization of former industrial cities.

In France a number of public art programs initiated on the local level also grew. However, because of the specificities of the French political system the public art domain is still dominated by the central government interventions, in spite of many attempts of decentralization.

In contrast to the American and the French cases, before the 1980s in the UK there were no national public art programs. The first large public art programs emerged in the UK on a local level resembled to the respective US initiatives. The main reason for a sudden and growing interest for the public art in the UK was an attempt of Britain's urban planners to solve the enormous economical and social problems emerged due to the urban crisis. That is why Art Councils started to advocate introduction of the percent for art regulation. However due to specificity of the legal system in the UK these regulations could not be mandatory. Except through the percent for art, public art projects in the UK are also realized either through the public-private partnerships or the inter-sectorial cooperation between cultural and redevelopment agencies.

In the past five decades two distinct perspectives concerning importance of the public art projects are crystallized. From one perspective, which is closer to local authorities, importance of public art is regarded through its relation to the city and process of urban redevelopment and its role in production of more humane urban environment. On the other hand, from the perspective of the central government the public art is often considered as one more way of expressing national cultural identity and dominance.

SLAVICA RADIŠIĆ

REFERENCES:

Books and Articles:

- Cruikshank J. L. & Korza P., 1988. *Going Public: a field guide to developments in art in public places*. Amherst : Arts Extension Service.
- Dragičević Šešić, M., & Stojković B., 2003. *Kultura – marketing, animacija, menadžment*. Beograd : CLIO.
- Goldstein B., 2005. *Public art by the book*. Seattle/London: University of Washington Press.
- Mitchell W.J.T., ed., 1993. *Art and the Public Sphere*. Chicago: University of Chicago Press Journals.
- Miles M., 2006. *Art, Space and the City*. London/New York: Routledge.
- Senie H., 2001. *The Tilted Arc Controversy: Dangerous Precedent?* Minneapolis/London: University of Minnesota Press.
- Hall T. and Robertson I., 2001. *Public Art and Urban Regeneration: advocacy, claims and critical debate*. Landscape Research, 26 (1), pp. 5-26.
- Hamilton J. and Forsyth L., De lough D., 2001. *Public Art: A Local Authority Perspective*, Journal of Urban Design, 6 (3), pp. 283-296.
- Hein H., 1996. *What is Public Art?: Time, Place and Meaning*. The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 54 (1) pp. 1-7.
- Hunting D., 2005. *Public Art Policy, Examining an Emerging Discipline*. Perspectives in Public Affairs 2, 24 April 2010., http://www.asu.edu/mpa/Hunting_Public%20Art.pdf
- Smadja G., 2003. *Art et espace: le point sur une demarche urbaine*. (Rapport no. 2001-0091-01), Paris: Conseil General des ponts et chaussées.
- Wetenhall J., 1993. *A Brief History of Percent-for-Art in America*. Public Art Review, Accessed 25 April 2010., www.forecastpublicart.org/anthology-downloads/wetenhall.pdf

DOCUMENTS AND WEB SOURCES:

- Circulaire relatif à l'obligation de décoration des constructions publiques*, 2006, Paris : Journal Officiel de la République Française, 3 May 2010., www.culture.gouv.fr/culture/dap/dap/unpourcent/uFiles/doc/8_fichier.pdf
- Community Redevelopment Agency of the City of Los Angeles, 2005. *Art Policy*, 20 April 2010
- Delvainquière, J.C., 2008. *Cultural Policy Profile, France*. Compendium, Cultural Policies and Trends in Europe, 17 May 2010., www.culturalpolicies.net/web/france.php
- Department for Culture Media and Sport. *National Lottery, Policy and Financial Directions*, 23 April 2010., www.culture.gov.uk/what_we_do/national_lottery/4202.aspx
- Department for Culture Media and Sport. *National lottery act*, 23 April 2010., www.culture.gov.uk/what_we_do/national_lottery/3397.aspx

- Fisher R., 2008. *United Kingdom, Cultural Policy Profile*. Compendium, Cultural Policies and trend in Europe, 17 April 2010., www.culturalpolicies.net/web/unitedkingdom.php
- Gillian W., 2002. *Art for Social Spaces, Public Sculpture and Urban Regeneration in post-war Britain*. Designing Britain 1945-1975., May 2008., www.vads.ahds.ac.uk/learning/designingbritain/index.html
- Harlow Council City, 2008. *About Harlow*. 18 April 2010., www.harlow.gov.uk/Default.aspx?sID=726
- IXIA, 2007. *Public Art and the Planning System and Process in England*, November 2007 www.ixia-info.com/pdfs/ixiaspd-guidancejuly07.pdf
- Lydiate H, 1992. *Public Patrons. Percentage for art*. Artquest, Artlaw online archive, 14 May 2010., www.artquest.org.uk/artquest/artlaw/public-policies/government-policies-the-arts/percent-for-art-legislation.htm
- Le décret de décoration des constructions publiques*, 2005. (no 2005-90), [Online] Paris: Journal Officiel de la République Française. May 2008., www.admi.net/jo/20050206/MCCB0400926D.html
- Le décret de décoration des constructions publiques*, 2002. (n°2002-677), May 2008., Paris : Journal Officiel de la République Française. www.culture.gouv.fr/culture/dap/dap/unpourcent/uFiles/doc/7_fichier.pdf
- Le Ministère de la culture et de la communication, 2001. *La commande publique, mode d'emploi. Historique.*, 27 April, 2009 www.culture.gouv.fr/culture/dap/commande_publicue/cp/historique.htm
- Le Ministère de la culture et de la communication, 2001. *La commande publique, mode d'emploi. Methode et procedure*, May 2008., www.culture.gouv.fr/culture/dap/commande_publicue/cp/methode.htm
- Le Ministère de la culture et de la communication. *Le 1% artistique, Presentation*, May 2008., www.culture.gouv.fr/culture/politique-culturelle/index-dossiers.htm
- New Patrons. *The Manifesto of the New Patrons Society*, 21 April 2010., www.NEWPATRONS.eu/

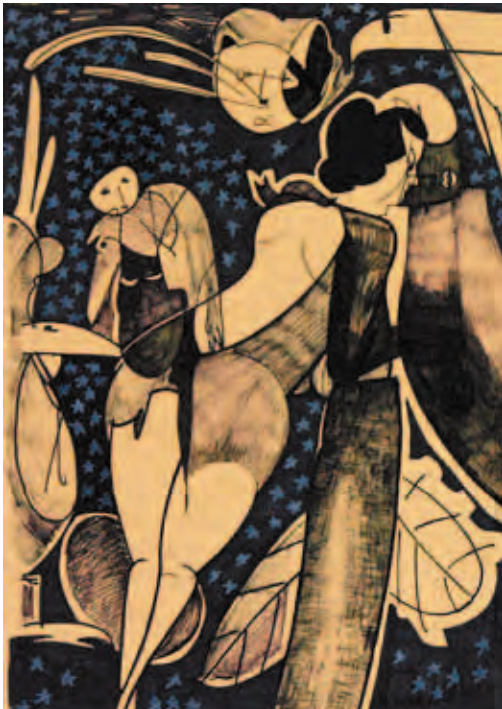
Slavica Radišić
Beograd University of Arts

PUBLIC ART POLICIES – A COMPARATIVE
STUDY

Abstract

This paper explores the development of the public art policies and legal and financial mechanisms in the domain. The research is conducted in a form of a comparative analysis of three different public art policy approaches - the United States, France and the United Kingdom. In the text is presented the historical development of the 1% for art regulation from its origination in the early 1930s to the most recent time when this kind of regulation is usually maintained on the local or the regional level. Furthermore, modifications of the typical percent for art regulation introduced in recent times are also explored. Besides the 1% for art regulation, some other ways of supporting public art projects are analyzed. They could be classified in two groups: projects supported through the special public commission programs and projects supported through the public-private partnerships.

Key words: *public art policy, percent for art, public commission, public-private partnerships.*



STRATEŠKA DILEMA KULTURNIH POLITIKA: DIREKTNA KONTROLA ILI ODVAJANJE OD POLITIČKOG PROCESA

Sažetak: *Predmet ovog rada je strateška dilema u kulturnoj politici koja se odnosi na pitanje direktne kontrole ili izolacije od političkog procesa (dilema vezana za implementaciju kulturnih politika), odnosno, da li upravljanje kulturom treba u potpunosti da bude integrisano u ustanovljeni sistem budžetskog finansiranja iz državnog budžeta ili je potrebno smanjiti kontrolu države nad sredstvima za kulturnu proizvodnju i distribuciju? Cilj rada je da se analizom ciljeva kulturnih politika Francuske, Holandije, Hrvatske i Srbije, aktivnosti koje se preduzimaju u domenu praktičnih politika, kao i instrumentata kulturnih politika koji vode ka ostvarivanju postavljenih ciljeva, dođe do mogućih mera i preporuka koje je potrebno implementirati kako bi se smanjili politički uticaji i preterano mešanje države u oblast kulturnog i umetničkog stvaralaštva.*

Gljučne reči: *kulturna politika, javna praktična politika, instrumenti kulturne politike, modeli kulturne politike, decentralizacija*

Uvod

Ključnu ulogu u definisanju kulturne politike, koja je usmerena ka ostvarivanju javno prihvaćenih ciljeva u oblasti kulture, ima država, i državna intervencija (osim kada je u pitanju liberalni model kulturne politike koji podrazumeva politiku nemešanja države u kulturni razvoj) je, samim tim, od presudnog značaja za uspostavljanje kontinuiranog kulturnog razvoja u određenoj zajednici.

U svetu postoji nekoliko modela kulturne politike, a svaki od ovih modela je uslovljen shvatanjem uloge kulture u društvu. Tako pojedini modeli, kao što su državni i paradržavni model kulturne politike, podrazumevaju potpunu ili delimičnu kontrolu države nad kulturnim razvojem, dok liberalni model podrazumeva neutralnost i nemešanje države u kulturni razvoj, koji je u potpunosti uslovljen mehanizmima tržišta kulture. Svaki od modela kulturne politike ima svoje prednosti i mane. Potpuna državna kontrola uvek nosi rizik političkog mešanja radi ostvarivanja različitih interesa koji ne korespondiraju sa strateškim ciljevima kulturne politike, dok neutralnost države i nedostatak kontrole mogu da dovedu do komercijalizacije kulture.

Predmet i ciljevi rada

Predmet ovog rada je strateška dilema u kulturnoj politici koja se odnosi na pitanje direktne kontrole ili izolacije od političkog procesa (dilema je vezana za implementaciju kulturnih politika), odnosno – da li upravljanje kulturom treba u potpunosti da bude integrisano u ustanovljeni sistem budžetskog finansiranja iz državnog budžeta ili je potrebno smanjiti kontrolu države nad sredstvima za kulturnu proizvodnju i distribuciju? Analizom ciljeva, prioriteta i instrumenata kulturnih politika Francuske gde je zastupljen državni model kulturne politike, Holandije gde postoji paradržavni model kulturne politike, kao i Hrvatske i Srbije u kojima je zastupljen tranzicioni model kulturne politike, kao i aktivnosti što se preduzimaju u domenu praktičnih politika, može se zaključiti koje su prednosti i nedostaci direktne državne kontrole i intervencije u oblasti kulturne politike, i kako odvajanje od političkog procesa korišćenjem različitih instrumenata kulturne politike i prebacivanjem dela nadležnosti na paradržavna tela, može da doprinese kulturnom razvoju zajednice i demokratizaciji kulture.

Cilj rada je da se ovakvom analizom dođe do mogućih mera i preporuka koje je potrebno implementirati kako bi se smanjili politički uticaji i preterano mešanje države u oblast kulturnog i umetničkog stvaralaštva.

Istraživačko pitanje: Koje instrumente ili strategije kulturne politike koristiti da bi se smanjila kontrola države i istovremeno ostvarili postavljeni ciljevi nacionalnih kulturnih politika odabranih zemalja?

Modeli kulturnih politika: Francuska, Holandija, Hrvatska i Srbija

U Francuskoj je zastupljen državni model kulturne politike koji podrazumeva dominaciju javnog sektora, što znači da državni organi u potpunosti preuzimaju upravljanje kulturnim razvojem. U okviru državnog modela kulturne politike postoji nekoliko modaliteta, a za Francusku je karakterističan tzv. *prestižno-prosvetiteljski model*. Za ovaj model je karakteristično da državni organ planira strategiju kulturnog razvoja, obezbeđuje i određuje finansijska sredstva neophodna za kulturni razvoj, planira i angažuje sve resurse potrebne za ostvarenje kulturnog razvoja i koristi instrumente kulturne politike pomoću kojih upravlja kulturnim životom. Ovaj model posmatra kulturu i kulturni razvoj kao veoma važno nacionalno pitanje, kao činilac nacionalnog identiteta koji utiče na imidž države i njeno predstavljanje u svetu.

Glavni cilj kulturne politike Francuske je učiniti kulturu dostupnom svim građanima, uz istovremeno povećanje učešća svih građana u kulturnim aktivnostima i kulturnom razvoju zemlje, što se posebno odnosi na francusku kulturu i dela francuskih autora. U skladu sa zakonskim odredbama, akcije vlade Francuske se s jedne strane odnose na zaštitu, očuvanje, održavanje, razvoj, promociju, difuziju i poboljšanje kulturnog i umetničkog nasleđa koje se smatra zajedničkim vlasništvom cele nacije, a s druge strane na zaštitu, promociju, podržavanje i ohrabrivanje kulturne i umetničke kreativnosti. Podrška i ohrabrivanje kulturne i umetničke kreativnosti bi trebalo da spreči rizik gušenja i suzbijanja kreativnosti i stvaralaštva, koji je svojstven državnom modelu kulturne politike. U skladu s glavnim ciljem uključivanja svih građana u kulturni život Francuske, vlada je takođe preuzela odgovornost umetničkog i kulturnog edukovanja građana, stavljajući kulturno obrazovanje u istu ravan sa formalnim obrazovanjem.

Finansiranje kulture je jedan od najznačajnijih aspekata kulturne politike, s obzirom na to da alokacija finansijskih sredstava pruža obilje mogućnosti za vršenje najrazličitijih uticaja na pravce, oblike i tempo kulturnog razvoja.¹ U raspoređivanju budžeta namenjenog kulturnom razvoju, država može ili sama direktno da upravlja institucijama koje su u njenoj nadležnosti (nacionalni muzeji, opera, nacionalna biblioteka) ili da subvencionise lokalne zajednice i ustanove kulture. Da bi lokalne zajednice dobile finansijska sredstva, njihovi kulturni projekti moraju da budu u skladu sa ciljevima kulturne politike koje promovise Ministarstvo kulture Francuske.

Sa stanovišta Ministarstva, prilagođavanje normama omogućava da se obezbedi koherentnost kulturne politike, ali sa stanovišta zajednica koje koriste takva preimućstva to isto znači i obavezno podvrgavanje kulturnom i umetničkom izboru koji nije uvek i njihov sopstveni.²

Kako bi se smanjio uticaj centralne javne politike neophodna je veća decentralizacija³ u odlučivanju koja je i jedan od najvažnijih ciljeva kulturne politike Francuske. Decentralizacija predstavlja strategiju koja se ostvaruje primenom instrumenata kulturne politike kao što su zakonodavstvo, finansiranje, strateško planiranje itd.

U tom smislu, u Francuskoj je radi smanjenja rizika političke kontrole nad stvaralaštvom donet *Zakon o devoluciji* (1982. i 1983. godine), a kada je kultura u pitanju to znači da su regionalne i opštinske vlasti dobile mogućnost kreiranja i implementacije sopstvenih kulturnih politika. Ministarstvo kulture Francuske je zaduženo za implementaciju i superviziju sprovođenja zakona u oblasti kulture, dok su regionalni i lokalni zvaničnici zaduženi za implementaciju planirane strategije kulturnog razvoja na regionalnom i lokalnom nivou. Dok država i dalje

¹ Šešić D.M., Mikić H., Jovičić S., Strateška analiza beogradskog sistema kulture, u: *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti*, priredio Jevtović V., Beograd 2007, str. 288.

² Molar K., *Kulturni inženjering*, Beograd 2000, str. 51.

³ Model unitarne države prema organizaciji vlasti razlikuje centralizovane i decentralizovane državne sisteme. Prema organizaciji državne uprave centralizovani sistem podrazumeva centralne državne organe uprave, a decentralizovani model se razvija u dva suštinski različita podoblika. Prvi oblik je dekoncentracija vlasti koja podrazumeva fizičko izmeštanje dela centralne državne uprave bez nadležnosti u odlučivanju. Drugi oblik decentralizacije – devolucija znači da je autoritet organa uprave stečen na neposrednim izborima na nižim nivoima teritorijalne organizacije – od opštine do regiona (pokrajine) te da u određenim oblastima ima suštinsku autonomiju u odnosu na centralne državne organe uprave (Vesna Đukić Dojčinović, *Država i kultura – studije savremene kulturne politike*, elektronska verzija teksta, 2009)

igra najvažniju ulogu u finansiranju kulture,⁴ doprinos na opštinskom i lokalnom nivou je povećan i iznosi 60% od ukupnih sredstava namenjenih finansiranju kulture.

Domovi kulture koji nastaju kao proizvodi kulturne decentralizacije imaju svrhu samo ukoliko se istovremeno razvijaju kulturne potrebe građana, a međuministarska saradnja i aktivnosti koje nastaju iz ove saradnje doprinose njihovom razvoju.

Brojne zakonske regulative doprinose očuvanju i jačanju kulturnog identiteta, pa je u tom smislu Francuska država koja prvenstveno zakonodavstvom, međuministarskom saradnjom (veoma je značajna saradnja Ministarstva kulture i Ministarstva obrazovanja) i podsticanjem stvaralaštva doprinosi opštem kulturnom razvoju, što je i glavni cilj kulturne politike ove države.

Za razliku od državnog modela kulturne politike gde se odluke vezane za kulturni život i kulturni razvoj donose u okviru državnih organa uprave, kod paradržavnog modela kulturne politike država delegira deo nadležnosti na paradržavna tela. Za ovaj model je najznačajnije da se precizno definišu nadležnosti državnih i paradržavnih tela, i u tom smislu postoje razlike među praktičnim politikama u različitim zemljama. U Holandiji u kojoj je zastupljen paradržavni model kulturne politike postoje precizno definisane podela nadležnosti. „Ministarstvo za nauku, kulturu i obrazovanje“ je obavezno da na svake četiri godine donese „Nacionalni kulturni plan“ u kome su predviđene sve aktivnosti u oblasti kulturne politike i koji zatim mora biti odobren u Parlamentu. Pre slanja dokumenta u Parlament i usvajanja plana, ministar kulture konsultuje opštinske vlasti. Ovaj plan ne samo da predviđa aktivnosti i formuliše ciljeve za sledeće četiri godine, već takođe i preispituje i procenjuje sve aktivnosti preduzete u prethodnom periodu. Izrada nacionalnog plana smanjuje rizik potencijalnog zapostavljanja kulture od strane države. S druge strane, javnim fondovima za finansiranje kulture raspoložu nezavisna paradržavna tela kako bi se ograničio uticaj Ministarstva za kulturu i smanjio rizik političkog mešanja.

„Zakon o kulturnoj politici“ je u Holandiji jedan od najznačajnijih zakona koji regulišu oblast kulturne politike. Ovaj zakon reguliše subvencionisanje na osnovu odluka donetih u domenu kulturne politike, a istovremeno daje mogućnost ministru za kulturu da stvara Fondove za fi-

⁴ Ministarstvo kulture nije jedino vladino telo koje obezbeđuje finansijsku podršku kulturnom razvoju Francuske. Druga ministarstva (Ministarstvo za omladinu i edukaciju, Ministarstvo spoljnih poslova) takođe iniciraju i obezbeđuju sredstva za različite kulturne projekte.

nansiranje umetnosti i kulture. Ovi fondovi potpuno samostalno raspolazu novcem, a količinu novca rezervisanu za fondove utvrđuje Ministarstvo za kulturu. Takođe, u cilju depolitizacije, u Holandiji postoje kulturni saveti koji predstavljaju tela što sarađuju sa Vladom na formulaciji kulturne politike. Od 1997. godine Vlada nije obavezna da konsultuje savet, međutim izvesna saradnja između vlade i kulturnih saveta ipak postoji.

U cilju depolitizacije odlučivanja i sprečavanja političkog mešanja u odluke u oblasti kulturne politike došlo je do promena uvedenih amandmanima, a čija je glavna poenta distinkcija između funkcija koje su pod direktnom ili indirektnom nadležnošću Ministarstva za obrazovanje, kulturu i nauku. Tako je odlučeno da od 2009. godine:

- samo nacionalne kulturne institucije (muzeji, opere, simfonijski orkestri, balet) budu pod nadležnošću ministra,
- druge institucije moraju da konkurišu za sredstva kod Javnog fonda za kulturu.

Kako bi se izbegla opasnost vezana za postojeći model kulturne politike u Holandiji, a koji može da dovede do oduzimanja mogućnosti širokoj publici da njene kulturne potrebe budu zadovoljene, kulturna politika je fokusirana na zahteve publike, pa se kao kriterijum za vrednovanje projekata uzimaju očekivanja i potrebe publike. Potrebe i zadovoljenje potreba publike postaje osnovni parametar prilikom odabira projekata i aktivnosti koje će biti subvencionisane putem Fondova za kulturu.

Kako bi kultura i umetnost bile dostupne najširoj publici, u Holandiji je 2000. godine donet „Kulturni akcioni plan“. Ovaj plan ima nekoliko ciljeva: poboljšanje kulturnih programa, stvaranje prostora za kulturnu raznolikost, investiranje u mlade ljude i omogućavanje da što aktivnije učestvuju u kulturnom životu, stvaranje optimalnih uslova za urbano i ruralno kulturno planiranje. Opštine i provincije mogu same da biraju programe i delatnosti koje će da finansiraju sve dok se ostvaruju ciljevi formulisani u akcionom planu.

Holandija putem zakonodavstva i prebacivanja nadležnosti na paradržavna tela koja imaju potpunu autonomiju prilikom donošenja odluka ostvaruje ciljeve kulturne politike definisane u „Nacionalnom kulturnom planu“.

U Hrvatskoj je zastupljen tranzicioni model kulturne politike. Za njega je karakteristično da predstavlja prelazne mere i aktivnosti državnih organa u čijoj su nadležnosti kultura i umetnost.⁵

⁵ Đukić V., Država i kultura – Studije savremene kulturne politike, elektronska verzija teksta 2009.

Devedesetih godina prošlog veka kulturna politika nezavisne Hrvatske je prvenstveno bila usmerena ka jačanju svesti nacionalne pripadnosti, što je posebno došlo do izražaja u periodu rata. Od 2000. godine, kada je izabrana nova vlada, pokrenuta je šira implementacija kulturne politike u pravcu pluralističke kulturne orijentacije. Međutim, 2004. godine, uprkos najavljenim reformama u kulturnom sektoru, ne dolazi do značajnih promena. U Hrvatskoj implementacija kulturne politike podrazumeva interakciju između Ministarstva kulture i vlade Hrvatske s jedne strane i umetničkih saveta, lokalnih vlasti, kulturnih institucija, nevladinih organizacija, umetnika i umetničkih asocijacija s druge strane.

„Strategija kulturnog razvitka – Hrvatska u 21. veku“, sastavljena u saradnji Ministarstva kulture i tima nezavisnih eksperata i prihvaćena od strane Hrvatske vlade 2002. godine bavi se ciljevima, prioritetima i neophodnim instrumentima kulturne politike koje je potrebno preduzeti radi postizanja ciljeva kulturne politike. Ova strategija je veoma značajna kao početak preduzimanja raznih akcija koje mogu dovesti do kulturnog razvoja Hrvatske i ostvarivanja postavljenih ciljeva kulturne politike.

Jedan od osnovnih ciljeva kulturne politike Hrvatske je decentralizacija upravljanja kulturom i kulturnim delatnostima. Zakonima su, u cilju postizanja što veće decentralizacije, poslovi iz oblasti područja kulture sa države preneti na lokalne i opštinske vlasti. Međutim, brojne opštine nemaju ustanove kulture, a ni kadrove koji bi vodili računa o kulturi, pa je decentralizacija samo delimično sprovedena i to u onim opštinama koje imaju dovoljno kapaciteta i interesovanja za kulturni razvoj opštine. Iz tog razloga, prioritet kulturne politike Hrvatske postaje veće ulaganje u kulturnu infrastrukturu što bi doprinelo daljem procesu decentralizacije.

Iako su u „Strategiji kulturnog razvitka“ navedeni instrumenti koje je potrebno koristiti radi ostvarivanja ciljeva kulturne politike, veoma je malo urađeno na njihovom korišćenju. Poslednja velika promena u sistemu kulturne politike je bilo usvajanje „Zakona o kulturnim savetima“ (2001) i njegove dalje promene (2004). Kulturni saveti su konsultantska tela i usvajanjem zakona je predviđeno da ovi saveti imaju potpunu slobodu u donošenju odluka o distribuciji finansijskih sredstava, ali je Ministarstvo kulture upravljalo sredstvima i obavljalo njihovo raspoređivanje.

Sa promenom zakona 2004. godine, kulturni saveti postaju konsultantska tela Ministarstva kulture sa smanjenom autonomijom u delovanju, ali istim mandatom

(predlaganje ciljeva kulturne politike i instrumenata koje je potrebno preduzeti radi ostvarivanja tih ciljeva, izrada dugoročnog nacionalnog kulturnog programa, i iznošenje mišljenja o distribuciji finansijskih sredstava i drugim pitanjima). „Zakon o kulturnim savetima“ uključuje i uspostavljanje kulturnih saveta na državnom i lokalnom nivou, a ministar ima pravo da prihvati ili odbije njihove predloge i donese konačnu odluku. Zakonom o kulturnim savetima osnivaju se: Kulturni savet za muziku i muzičko-scenske umetnosti, dramske umetnosti, film i kinematografiju, knjigu i izdavaštvo, likovne umetnosti, nove medijske kulture i međunarodnu kulturnu saradnju i evropske integracije.

U Hrvatskoj je država glavni finansijer kulture. Udeo drugih izvora finansiranja je minimalan, što se odnosi i na druge državne resore. Poslednjih godina je povećan doprinos finansiranju kulture koji se ostvaruje putem donacija i sponzorstava, međutim sredstva se dodeljuju na bazi projekata, pa mnogi kulturni projekti koji nisu prepoznati kao isplativi ostaju nerealizovani zbog nedostatka sredstava.

U Srbiji je, kao i u Hrvatskoj, zastupljen tranzicioni model kulturne politike. Nakon demokratskih promena i uspostavljanjem nove vlade Srbije, 2001. godine, najvažniji cilj u oblasti kulture postaje stabilizacija kulture. U tom periodu su utvrđeni i prioriteti kulturne politike Srbije (decentralizacija kulture, harmonizacija sa Evropskim standardima, multikulturalizam, zaštita kulturnog nasleđa), međutim ovi prioriteti nikada nisu zvanično potvrđeni u parlamentu.

Kada je u pitanju decentralizacija u Srbiji, „Omnibus zakon“ iz 2002. godine je omogućio Vojvodini da razvija sopstvene kulturne politike i strategije, ali ovim zakonom nisu regulisane ostale oblasti u zemlji. „Zakon o lokalnoj samoupravi“ koji je donet 2001. godine ohrabruje donošenje planova i strategija razvoja, ali zakon ne sadrži ni jedan stav koji se direktno odnosi na pitanja u oblasti kulture. Ovi zakoni jesu doprineli decentralizaciji finansijskih sredstava i mogu da predstavljaju polaznu tačku za implementaciju lokalnih kulturnih politika.

U periodu od 2008. do 2011. godine kao jedan od prioriteta delovanja Ministarstva kulture Republike Srbije navodi se podizanje nivoa učešća građana u kulturnim aktivnostima i ravnomeran kulturni razvoj na celoj teritoriji republike – decentralizacija kulture. Organizovana je radna grupa za decentralizaciju kulture Ministarstva kulture, a 2008. godine predstavljen je nacrt Strategije decentralizacije kulture kojim se predviđaju mere što bi doprinele stvaranju jednakih uslova u dostupnosti kultu-

re za sve građane. Strategijom o decentralizaciji kulture u Srbiji analizira se sadašnje stanje i predlažu dalje mere. Ovim dokumentom predlažu se dve faze decentralizacije u trajanju od po pet godina. U prvoj fazi bi Ministarstvo kulture radilo na jačanju kapaciteta lokalnih zajednica, dok bi u drugoj fazi same lokalne zajednice preuzele odgovornost za sprovođenje kulturne politike, unapređenje kulturnih sadržaja i jačanja institucija u kulturi. Druga faza takođe podrazumeva fiskalnu i političku decentralizaciju.

U novom „Zakonu o kulturi“, koji je stupio na snagu u martu 2010. godine kao jedan od osnovnih ciljeva kulturne politike, navodi se decentralizacija u odlučivanju, organizovanju i finansiranju kulturnih delatnosti. Zakon takođe podrazumeva i osnivanje Nacionalnog saveta za kulturu kao stručno-savetodavnog tela, radi obezbeđivanja stalne stručne podrške u očuvanju, razvoju i širenju kulture.

Uporedna analiza situacije i identifikacija problema

Među najvažnijim ciljevima Francuske, Hrvatske i Srbije je decentralizacija kulture. Međutim, dok se u Francuskoj decentralizacija kulture ostvaruje primenom instrumenata kulturne politike, u Hrvatskoj, a posebno u Srbiji u praksi nije mnogo urađeno na ostvarivanju ovog cilja.

U Francuskoj je zakonodavstvo u oblasti kulture, kao jedan od glavnih instrumenata kulturne politike, regulisano tako da predstavlja polazni okvir za preduzimanje svih akcija koje vode ka ostvarivanju ciljeva kulturne politike Francuske. U Francuskoj ne postoji zakon koji se odnosi na celo područje kulture već je svaka oblast regulisana zakonima, a regionalne i lokalne vlasti su odgovorne za delovanje lokalne administracije.

U Hrvatskoj su eksperti Ministarstva za kulturu i nevladine organizacije „Hrvatski pravni centar“ napravili model kulturne decentralizacije koji se odnosi na finansiranje, infrastrukturu, odlučivanje i planiranje bazirano na policentričnom razvoju koji korespondira sa kulturnim i istorijskim nasleđem regiona ili opštine. Međutim, ovaj proces je spor prvenstveno zbog nedostatka sredstava na lokalnom nivou. Proces decentralizacije je podržan i „Zakonom o zaštiti i prezervaciji kulturnih dobara“ (1999), koji reguliše distribuciju finansijskih sredstava iz fonda „Anuitet za spomenike“. Ovaj zakon omogućava da 60%

sredstava fonda koriste lokalne vlasti radi zaštite kulturnog nasleđa.

U Srbiji je decentralizacija jedan od najvažnijih ciljeva kulturne politike, međutim, ne preduzimaju se aktivnosti niti se koriste instrumenti koji bi vodili daljoj i većoj decentralizaciji kulture.

U Francuskoj, Holandiji, Hrvatskoj i Srbiji jedan od najznačajnijih ciljeva kulturne politike je veća interakcija i uključivanje svih građana u kulturni život.

U državnim i paradržavnim modelima kulturne politike praktična politika finansiranja usmerena je na potrebe porodice stvaralaca, međutim, poslednjih godina je prepoznat značaj aktivne participacije porodice publike u kulturnom životu. U Francuskoj je u tom smeru pokrenuta međuministarska saradnja, u Holandiji je donet „Kulturni akcioni plan“ s ciljem da se kultura i umetnost učine dostupnim najširoj publici, dok je u Hrvatskoj u dokumentu „Strategija kulturnog razvitka – Hrvatska u 21. veku“ predložen niz mera koje mogu dovesti do veće participacije u kulturnom životu Hrvatske, ali ove mere još uvek nisu primenjene u praksi.

U državnom modelu kulturne politike koji je zastupljen u Francuskoj, državni organi uprave imaju direktnu kontrolu nad raspodelom budžetskih sredstava. Međutim, osnovni problem ovog modela je što država dodeljuje budžetska sredstva na osnovu kriterijuma koji ne moraju biti transparentni za javnost. Alokacija finansijskih sredstava na razne delatnosti pruža mogućnosti za vršenje uticaja na pravac i tempo kulturnog razvoja. Budžetski model finansiranja koji je karakterističan za državni model kulturne politike takođe sadrži mogućnost da kultura, služeći kao sredstvo za formiranje javnog mnjenja, postane instrument vlasti umesto da bude jedan od načina demokratizacije društva.

Rizik paradržavnog modela kulturne politike koji je zastupljen u Holandiji je potencijalno zapostavljanje kulture od strane državne uprave koja ne kontroliše direktno ovu oblast. Holandija je država u kojoj je zastupljen ovaj model kulturne politike, ali u kojoj se istovremeno preuzimaju različite mere kako bi se smanjila mogućnost zapostavljanja kulturnog sektora od strane države. Nacionalni četvorogodišnji kulturni plan u kome su predviđene sve aktivnosti u oblasti kulturne politike sprečava zapostavljanje kulture od strane države.

S druge strane, osnivanje fondova za finansiranje umetnosti i kulture pruža mogućnost istovremenog zadovoljavanja postojećih i stvaranja novih kulturnih potreba. Smanjuje se direktna kontrola države koja je i dalje od-

govorna za kreiranje budžeta, ali fondovi potpuno samostalno raspolažu novcem i određuju koje će projekte podržati.

Situacija u Hrvatskoj i Srbiji je delikatnija, a s obzirom da se obe države nalaze u tranzicionom periodu, potrebno je prvenstveno mnogo više volje vladajućih struktura, a zatim i svih ostalih aktera u oblasti kulturne politike, kako bi se pristupilo uspostavljanju modela kulturne politike koji je primeren situaciji i specifičnostima obe države.

U okviru „Strategije kulturnog razvitka – Hrvatska u 21. veku, navodi se da bi „hrvatska kulturna politika trebala uspostaviti srednju skalu između intervencionizma (klasičan francuski primer) i slabog ili nikakvog državnog uplitanja (anglosaksonski primer)“, kombinaciju koju je teško unapred i trajno formulirati. Ipak, kulturni saveti koji su osnovani „Zakonom o kulturnim savetima“, a koji jesu paradržavna tela koja bi doprinela depolitizaciji odlučivanja u oblasti kulturnog razvoja, imaju konsultativnu ulogu, dok država i dalje ima glavnu ulogu u procesu odlučivanja. I pored „Strategije kulturnog razvitka“, u čijoj izradi je učestvovalo Ministarstvo kulture zajedno sa nezavisnim ekspertima koji su prepoznati kao partneri u uspostavljanju *novog načina delovanja u kulturi i odnošenja prema kulturi drugih sektora*, promene koje su neophodne radi postizanja postavljenih ciljeva su spore, a prioriteta u oblasti kulturne politike ostaju nerealizovani.

U Srbiji je 90-tih godina državni model kulturne politike i budžetski model finansiranja omogućio politički uticaj što je kulturu potpuno stavio u funkciju promovisanja vladajuće ideologije. Danas u Srbiji postoji mogućnost ili zadržavanja postojećeg sistema ili depolitizacija kulturne politike koja bi se mogla ostvariti prihvatanjem paradržavnog modela kulturne politike zasnovanom „na delegiranju odgovornosti u oblasti odlučivanja o strateškim pitanjima kulture na nezavisna ekspertska tela – umetničke i kulturne savete koji mogu biti organizovani na republičkom, regionalnom, gradskom ili opštinskom nivou“. ⁶

Zaključna razmatranja i preporuke

Strateška dilema koja se tiče direktne kontrole ili odvajanja od političkog procesa ne znači da se jedna ili druga mogućnost u potpunosti isključi, niti da se promeni postojeći kulturni model, već je samo pitanje mere u kojoj bi jedna ili druga mogućnost bila zastupljena u kulturnoj

⁶ Đukić D. V., *Tranzicione kulturne politike – konfuzije i dileme*, Beograd 2003, str. 66.

politici određene države, kako bi se uspostavio kulturni model koji odgovara njenim specifičnostima.

U Francuskoj je i pored upotrebe instrumenata koji dovode do ostvarivanja ciljeva i prioriteta kulturne politike potrebno sprovesti mere koje bi doprinele većoj dekoncentraciji moći i većoj autonomiji regionalnih i lokalnih kulturnih ustanova. Ove mere bi podrazumevale još veću decentralizaciju i veću autonomiju u odlučivanju javnih regionalnih i lokalnih institucija, uz istovremeno osnivanje savetodavnih tela i konsultovanje stručnjaka prilikom donošenja odluka, koji mogu biti organizovani u institucionalizovana tela (saveti i komisije), ali i u institucije, kao što su javne istraživačke ustanove (zavodi, instituti i sl.). Uloga ovih tela bi bila savetodavna, što znači da konačnu odluku donosi država. Istovremeno bi novi izvori finansiranja, odnosno smanjenje udela budžetskih sredstava i veća participacija privatnog sektora u finansiranju kulturnih projekata doveli do dekoncentracije moći i smanjivanja uticaja države na kulturni razvoj.

Holandija predstavlja pozitivan primer države gde se već sprovede brojne mere i aktivnosti u cilju smanjivanja rizika koje može da donese postojeći paradržavni model kulturne politike. Pozitivno zakonodavstvo, međuminstarska saradnja, angažovanje nezavisnih stručnjaka i osnivanje komiteta koji se bave različitim pitanjima u oblasti kulture, osnivanje fondova za podršku umetnosti (količinu novca dostupnu fondovima određuje Parlament), prepoznavanje značaja privatnog sektora i privatne inicijative, doprinose stabilizaciji kulturnog sektora Holandije.

U Hrvatskoj se pri Ministarstvu kulture za pojedina područja umetničkog i kulturnog stvaralaštva osnivaju kulturni saveti za čije članove ministar kulture imenuje kulturne delatnike i umetnike koji svojim iskustvom i savetima doprinose realizaciji ciljeva kulturne politike i predlažu mere za njihovo sprovođenje. Osnivanje kulturnih saveta je veoma značajan korak u smanjenju državnog uticaja na kulturno stvaralaštvo. Međutim, uloga ovih kulturnih saveta je savetodavna, a ne zakonodavna, pa prema tome Ministarstvo kulture i dalje ostaje najvažniji organ prilikom odlučivanja i utvrđivanja strategije kulturnog razvitka. U cilju depolitizacije odlučivanja neophodna je veća autonomija u radu kulturnih saveta, posebno kada je u pitanju distribucija finansijskih sredstava. Kulturni saveti, kao paradržavna tela, donosili bi odluke o alokaciji sredstava na osnovu evaluacije rada kulturnih ustanova i kvaliteta predloženih projekata. Uspostavljanjem kulturnih saveta omogućilo bi se odlučivanje na lokalnom, opštinskom i regionalnom nivou, a formiranjem saveta za pojedine delatnosti precizno bi se

definisali jednogodišnji i višegodišnji programi za razvoj ovih delatnosti.

Zakonodavstvom, kao jednim od najvažnijih instrumenata kulturne politike, potrebno je povećati uticaj stručnjaka u procesima odlučivanja kako bi se osigurao kvalitet i transparentnost procesa upravljanja i smanjio rizik politizacije. Mešovito finansiranje (karakteristično za paradžavne modele kulturne politike) i veće učešće privatnog sektora doprinelo bi smanjenju političkog uticaja i većoj autonomiji u odlučivanju na regionalnom i lokalnom nivou. U cilju stimulacije sponzorstva i donatorstva, potrebno je regulisati i povećati poreske olakšice za ulaganja u kulturu.

U Srbiji je potrebno da država pokaže veću zainteresovanost za promene u kulturnoj politici. Državna inicijativa je neophodna, jer pojedinačne akcije i aktivnosti ne mogu biti dovoljno efikasne ukoliko ne postoji osmišljena kulturna politika na državnom nivou.

Novi zakon o kulturi predviđa uvođenje institucije javnih konkursa prilikom imenovanja direktora ustanova kulture čiji su osnivač Republika Srbija, autonomna pokrajina ili lokalna vlast. Iako je u pitanju pozitivna mera koja donekle obezbeđuje transparentnost procesa odlučivanja, tek će narednim istraživanjima moći da se analiziraju rezultati primene ove zakonske odredbe.

Zakon o kulturi takođe predviđa osnivanje Nacionalnog saveta za kulturu kao stručno-savetodavnog tela, čije je članove birala Narodna skupština na predlog Vlade. Osnivanje Nacionalnog saveta za kulturu je značajan korak ka depolitizaciji odlučivanja, ali s obzirom na njegovu savetodavnu ulogu, država i dalje ima najveći uticaj na donošenje odluka u oblasti kulturnog razvoja. Osnivanjem saveta za kulturu koje bi imalo zakonodavnu ulogu i mogućnost samostalnog odlučivanja, smanjila bi se opasnost od političkih pritisaka i kontrole države nad kulturnim stvaralaštvom. Istovremeno, organizovanjem javnih debata o ciljevima i prioritetima kulturne politike, koje bi uključivale i široki krug nepartijski orijentisanih stručnjaka, smanjila bi se mogućnost politizacije prilikom donošenja odluka značajnih za kulturni prosperitet.

Takođe, povezivanje svih zainteresovanih aktera u javnom, privatnom i civilnom sektoru i uvođenje mešovitog finansiranja, dovelo bi do veće autonomije u odlučivanju javnih regionalnih i lokalnih institucija.

LITERATURA:

- Dragičević Šešić M., Stojković B., *Kultura, menadžment, animacija, marketing*, Beograd 2007.
- Dragičević Šešić M., Mikić H., Jovičić S., *Strateška analiza beogradskog sistema kulture*. Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti (11-12), Beograd 2007, str. 277 – 318.
- Đukić Dojčinović V., *Tranzicione kulturne politike – konfuzije i dileme*, Beograd 2003.
- Đukić V., *Država i kultura – Studije savremene kulturne politike*, elektronska verzija teksta, 2009
- Matarasso F., Landry Ch., *Uravnoteženje delovanja – 21. strateška dilema u kulturnoj politici*. Beograd 2003, 21.8.2009
http://www.balkankult.org/bk/files/25/en/Uravnotezenje_delovanja.pdf
- Molar K., *Kulturni inženjering*, Beograd 2000.
- Strategija kulturnog razvitka, Hrvatska u 21. veku, 18.6.2003., 1.3.2010., <http://www.culturelink.org/news/publics/2009/strategy.pdf>

WEBOGRAFIJA:

- Compendium, cultural policies and trends in Europe:
<http://www.culturalpolicies.net/web/croatia.php> (pristupljeno 13.7.2010)
- <http://www.culturalpolicies.net/web/france.php?aid=1> (pristupljeno 13.7.2010)
- <http://www.culturalpolicies.net/web/netherlands.php> (pristupljeno 16.7. 2010)
- <http://www.culturalpolicies.net/web/serbia.php> (pristupljeno 17.7. 2010)

Zorana Vraneš

Beograd University of Art, Faculty of Drama Arts, Art and Media
Management Department

A STRATEGIC DILEMMA OF CULTURAL
POLICIES : DIRECT CONTROL OR DETACHMENT
FROM THE POLITICAL PROCESS

Abstract

The subject of this paper is a strategic dilemma of cultural policy concerning the issue of direct control or isolation from the political process (a dilemma regarding the implementation of cultural policies); whether cultural management must be fully integrated into the established system of budget financing from the state budget or if it is needed to reduce state control of the means of cultural production and distribution. The aim of this study is to arrive at possible measures and recommendations that need to be implemented in order to reduce political influence and excessive government intervention in cultural and artistic fields. The state is the most important factor in defining cultural policy and government intervention (except when it comes to the liberal model of cultural policy, which means a state policy of non-interference in cultural development) is of crucial importance to establish a continuous cultural development in a particular community. Complete state control leads to the risk of political interference as a result of different interests that do not correspond to the strategic objectives of cultural policy, while neutral stances and a lack of control can lead to the commercialization of culture.

Analyses of objectives, priorities and instruments of the state model of cultural policy in France, the para-state model of cultural policy in the Netherlands and the transition model of cultural policy in Croatia and Serbia, as well as the analysis of activities undertaken in the field of practical politics, leads to conclusions which reflect advantages and disadvantages of direct state control and intervention in the field of cultural policy, as well as the ways the detachment from the political process by using various instruments of cultural policy and the transfer of competencies to the para-state bodies can contribute to cultural development of the community and democratization of culture.

Key words: *cultural policy, practical public policy, cultural policy instruments, models of cultural policy, decentralization*

OSNOVNA ZAKONSKA REŠENJA U KULTURI - SRBIJA, NEMAČKA, LITVANIJA I GRČKA

Sažetak: Rad se bavi ispitivanjem važećih zakonskih rešenja u kulturi u četiri evropske zemlje (Nemačka, Litvanija, Grčka i Srbija). Kroz postojeću legislativu (njen obim, strukturu i poziciju u vremenu), kao značajan instrument kulturne politike, oslikavaju se politički smer, društvena atmosfera, ekonomska situacija u državi, previranja, prioriteti i ciljevi. Modernizacija i veliki broj izmena u zakonima u kulturi u ovim zemljama, za cilj su imale (u slučaju Srbije – imaju) usklađivanje sa evropskim standardima. Istražujući Ustave datih zemalja, krovne i posebne zakone u kulturi, (ne)regulisane podoblasti, ekonomske i političke specifičnosti i dr., donosi se zaključak o stanju u svakoj od zemalja, a potom vrši komparativna analiza u odnosu na Srbiju. Najznačajniji element kulturne legislative u Srbiji predstavlja Zakon o kulturi, koji je stupio na snagu marta 2010. godine. Poseban deo rada bavi se međunarodnim aktima u kulturi i poređenjem broja i datuma ratifikacije istih u ispitivanim zemljama.

Ključne reči: kulturna politika, pravno politički instrumenti, zakon, legislativa

Smatra se da je kultura pitanje od javnog interesa, te država uređuje i vodi brigu o ovoj oblasti – vodi kulturnu politiku koja stimuliše, odnosno cenzuriše, određene oblasti, umetnike, akcije i dela. Kulturna politika vodi se različitim sredstvima – instrumentima: vrednosno idejnim, strateškim, pravno-političkim i finansijskim, koji su čvrsto i suštinski povezani u celinu.

Pravno-politički instrumenti su zakoni, podzakonska akta (uredbe, pravilnici, statuti, ugovori i dr.) i normativna akta (međunarodni sporazumi i konvencije koje se ratifikuju u skupštini). Vlada i ministarstva detaljnije regulišu određenu oblast podzakonskim aktima. Opštije norme konkretizuju se pojedinačnim aktima – rešenjima, presudama i sličnim aktima.

Najviši pravni akt u demokratskoj državi, Ustav, takođe sadrži odredbe koje se odnose na delovanje u oblasti kulture. Tako je i u državama sa demokratskom tradicijom, poput Holandije, a i zemljama u tranziciji, poput Srbije. Odredbe koje se odnose na kulturu u tom slučaju govore o kulturi kao pravu svih građana, slobodnom pristupu kulturi, slobodi umetničkog stvaralaštva, obavezi države da obezbedi uslove za kulturni razvoj itd.

Legislativa u kulturi može se sastojati iz krovnog zakona o kulturi i niza zakona koji se oslanjaju na njega, a odnose na posebne oblasti, umetnosti ili ustanove – mediji, bibliotečko-informatička delatnost, kulturna baština, savremena produkcija, ili – vizuelne, muzičke, izvođačke umetnosti, kinematografija, ili – muzeji, pozorišta, biblioteke, arhivi, zadužbine i dr.

Svi pravni propisi, uz implementaciju istih, čine pravni poredak države. Za ovu temu, dakle, suštinski je bitna i celokupna legislativa države, pa čak i međunarodne zajednice, ukoliko joj pripada određena država. Za tri od četiri zemlje čijim se zakonodavstvom u kulturi bavi ovaj rad (Nemačku, Litvaniju i Grčku), važno je uzeti u obzir zajedničku legislativu Evropske unije, čije su one članice. Opšta legislativa u državi stvara atmosferu u društvu, određuje društveno politički smer (ili je, bolje rečeno, njegova manifestacija), a kultura je deo društvenog života koji nikako nije izolovan i samostalan, već suštinski povezan i prožet ostalim društvenim aspektima u jednoj državi. „Osnovna usmerenja svake od konkretnih nacionalnih kulturnih politika formulisana su saglasno društveno-ekonomskoj, političkoj i kulturnoj situaciji“.¹ Legislativa u kulturi ovih zemalja zasnovana je i na Univerzalnoj deklaraciji o ljudskim pravima, usvojenoj 1948. godine, a posebno na članu 27 te deklaracije.²

Osim posebnih zakona za oblast kulture, za određeno pitanje često budu relevantni i posebni zakoni i podzakonski akti iz nekih drugih, bliskih oblasti – obrazovanja, turizma, fiskalne politike, rada, pitanja nacionalnih manjina i dr. „Odluke koje se odnose na jedan domen, utica-

¹ Dragičević Šešić M., Stojković B., *Kultura: menadžment, animacija, marketing*, Beograd, 2007, str 33.

² [http://sr.wikipedia.org/sr-Univerzalna deklaracija o ljudskim pravima](http://sr.wikipedia.org/sr-Univerzalna_deklaracija_o_ljudskim_pravima)

će na manevarski prostor u drugim domenima“³, smatra Mataraso.

Zakonodavstvo ne treba da zamenjuje, već da se oslanja na viziju i na osnovu vizije donesenu strategiju. Strategije imaju dugoročni karakter i predstavljaju ideju i plan razvoja kulture. „Ako se u jednoj državi stalno donose izmene i dopune zakona, ili novi zakoni stavljaju van snage prethodne, time se ne stvara pravni okvir koji obezbeđuje kontinuitet razvoja društva i kulture.“⁴ Strategija, iako usvojena u Narodnoj skupštini, ne treba da ima funkciju zakona, već je zakon njena pravna i formalna konkretizacija, te početak ili okvir implementacije vizije.

Zakonska rešenja u kulturi u Srbiji⁵

Odgovor na ovu temu u samom evaluatorskom izveštaju na Compendium-u započinje pominjanjem političkih promena u zemlji početkom veka. Nakon 2000. godine, navode evaluatori, dešavala se opšta reorganizacija države, a promena zakonodavstva započinjala je na bazičnim zakonima.⁶ Parafrazirajući, prvo su morala biti rešena osnovna pitanja u državi, da bi se moglo misliti o kulturi. Zato je *Zakon o kulturi* pripremljen 2007. i usvojen tek 2009. godine. Važno je napomenuti da je u skorajšnjem periodu, između ostalog, donet i novi *Zakon o kopirajuću*, kao i *Uredba o specijalnim nagradama za umetničku izuzetnost*.

Novi *Zakon o kulturi* postavlja deset principa kulturnog razvoja, poput: otvorenosti i dostupnosti kulturnih sadržaja javnosti; decentralizacije odlučivanja, organizacije i finansiranja kulturnih delatnosti; integracije kulturnog razvoja u dugoročni ekonomski i politički razvoj društva; autonomije aktera u kulturi i dr.

Kao javni interes u kulturi definisano je: finansiranje programa i projekata organizacija i asocijacija, kao i ostalih subjekata koji doprinose razvoju kulture i umetnosti; stvaranje uslova za slobodan pristup kulturnom nasleđu od strane javnosti; podrška međunarodnoj kulturnoj saradnji; podsticaj profesionalnim i naučnim istraživanjima u kulturi; širenje i unapređenje obrazovanja u kulturi; ohrabrivanje upotrebe novih tehnologija u kulturi;

³ Mataraso F., Landri Č., Uravnoteženje delovanja: 21 strateška dilema u kulturnoj politici, Beograd 2003, str 8.

⁴ Đukić V., *Država i kultura*, Beograd 2010, str 156.

⁵ Poglavlje je pisano na osnovu verzije evaluacionog izveštaja iz oktobra 2010. godine, koji još nije objavljen.

⁶ <http://www.culturalpolicies.net/web/serbia.php?aid=52>

ohrabrivanje mladih talenata u polju kulture i umetničkog stvaralaštva; podsticaj amaterskoj kulturi i umetnosti; ohrabrivanje tržišta umetnosti, sponzora, pokrovitelja i donatora u kulturi i dr.

Zakon pod kulturne aktivnosti i oblasti svrstava: istraživanja, zaštitu i revitalizaciju kulturnog nasleđa, bibliotečko informatičku delatnost, knjigu i književnost (stvaralaštvo, izdavaštvo, knjižarstvo, prevodilaštvo), muziku (komponovanje, produkciju i interpretaciju), vizuelne i primenjene umetnosti, arhitekturu, izvođačke umetnosti (dramske umetnosti, balet, operu i ples), kinematografiju i audio-vizuelno stvaralaštvo, multimedijalno stvaralaštvo, naučne i obrazovne delatnosti u kulturi i dr.

Jedna od najznačajnijih novosti, koje donosi Zakon, je formiranje Nacionalnog saveta za kulturu, čija je uloga da obezbedi trajnu ekspertsku podšku u očuvanju, razvoju i širenju kulture. Savet će imati 19 članova sa mandatom od pet godina, koji će biti birani iz krugova eminentnih i priznatih umetnika i profesionalaca kulturnog sektora. Savet će imati analitičku i konsultativnu funkciju, a posebno zadatak sastavljanja strategije kulturnog razvoja i monitoringa nad njenom implementacijom. Ta strategija treba da bude usvojena u Skupštini i da se odnosi na period od narednih 10 godina.

Značajna izmena je i definicija kulturnih aktera i subjekata: institucije, asocijacije, umetnici, kulturni stručnjaci i profesionalci i dr. Zakon reguliše osnovne principe rada svih ovih subjekata. Potom, lice može da bude angažovano u kulturnoj instituciji jedino na osnovu ugovora na tri godine, koji može biti produžen. Status kulturne institucije od nacionalnog značaja više nije trajan. Vlada može ovim statusom da nagradi instituciju na osnovu ispunjenog određenog kriterijuma, ali takođe ima nadležnost i da ovaj status oduzme. Omogućeno je postojanje dva reprezentativna umetnička udruženja za svaku oblast – vizuelne umetnosti, primenjene, dramske itd. Ovaj status takođe može biti oduzet. Zakon se bavi i pitanjima statusa samostalnih umetnika, izvođača kulturnih programa i samostalnih stručnjaka u kulturi. Funkcionalnost i mogućnost implementacije zakona zavisi od broja podzakonskih akata i pravilnika koji treba da budu doneti ili adaptirani.

U Srbiji ne postoje posebni zakoni za oblasti vizuelne i primenjene umetnosti, kao ni u ostalim ispitivanim zemljama, a ni u oblasti izvođačkih umetnosti i muzike. *Zakon o pozorištu* je u pripremi duže od deset godina, a prvenstveno se bavi pitanjima politike zapošljavanja i kadra, ali i tipovima pozorišnih institucija i dr. Trenutna namera je da taj zakon bude u grupi podzakona novog *Zakona u kulturi*.

Zakon o zaštiti baštine iz 1994. godine definiše javne dužnosti i odgovornosti u ovom polju. Brojni posebni dekreti i regulative doneti su radi regulisanja valorizacije i kategorizacije kulturnog nasleđa, kao i radi definisanja odgovornosti arhiva, muzeja, kinoteka i biblioteka. Kulturno nasleđe jedno je od najviših prioriteta Ministarstva kulture, jer ono predstavlja nacionalnu tradiciju i identitet svih ljudi i kultura u Srbiji. Važeće regulative su zastarele i ne korespondiraju sa promenama u teoriji i praksi konzervacije i zaštite prirodnog i kulturnog blaga. Ovaj zakon je u procesu izmena od 2002. godine. Ministarstvo kulture pripremlilo je nacrt novog *Zakona o arhivama i arhivskoj dokumentaciji*, čiji je cilj upostavljanje novog pravnog okvira za ovu oblast, u skladu sa evropskim standardima. Isti je cilj i modernizacije i izmena u ostalim oblastima, u skladu sa opštom državnom politikom evropskih integracija.

Zakon o biblioteci definiše tipove bibliotečkih ustanova – nacionalna, regionalna, opštinska, univerzitetska, i dr., a takođe i odgovornosti nacionalnih i regionalnih biblioteka u njihovim teritorijalnim oblastima nadležnosti. U nadležnosti Narodne biblioteke je organizovanje i garantovanje kvaliteta profesionalnog obrazovanja u ovoj oblasti, kao i dodela akreditacija – licenci bibliotekarima. Potom, ona izdaje oznaku klasifikacije, koja mora biti odštampana na svakoj knjizi radi upotrebe u bibliotečkoj mreži. Po važećem zakonu, izdavač je dužan da 10 kopija svake publikacije preda u Nacionalnu biblioteku, dok se po novom predlogu *Zakona o obaveznom primerku*, taj broj smanjuje na pet, uz neophodnu digitalnu verziju materijala. Ministarstvo kulture je, takođe, sastavilo i nacrt novog *Zakona o bibliotečko-informatičkoj delatnosti*, koji će klasifikovati i reorganizovati javne biblioteka po standardima UNESCO-a, posebno u domenu digitalizacije i objavljivanja putem interneta.

Narodna skupština Republike Srbije je, na zahtev Ministarstva, hitnom procedurom usvojila amandman *Zakona o izdavaštvu*, koji prepoznaje Narodnu biblioteku kao jedinu državnu ustanovu za dodelu međunarodnih brojeva publikacija: ISBN, ISSN, ISMN i DOI. Glavni cilj ovog dokumenta je zakonska zaštita nacionalne izdavačke industrije.

Zakoni u oblasti filma zastareli su i trenutno se revidiraju⁷ – *Zakon o kinematografiji* datira iz 1991. godine. Dok se čeka usvajanje *Zakona o filmu*, Ministarstvo kulture i medija priređuje konkurse za državna finansiranja novih produkcija. Dve osnovne javne institucije odgovorne za kinematografiju u Srbiji su Filmski centar Srbije i Jugo-

⁷ <http://www.kultura.gov.rs/?jez=sc&p=56>

slovenska kinoteka. Ono što je posebno zanimljivo i značajno jeste što je to jedna od pet najvećih filmskih zbirki na svetu.

Oblast medija regulišu *Zakon o emitovanju, Zakon o javnom informisanju, Zakon o telekomunikacijama, Zakon o slobodnom pristupu informacijama od javnog značaja i Zakon o advertajzingu*. *Zakon o emitovanju* postavlja programske kvote – 50 % programa mora biti na srpskom jeziku, a od toga polovina mora biti originalna produkcija te medijske kuće. Za javni servis i lokalne državne medije obavezno je da 10% programa bude nezavisna produkcija. *Zakon o advertajzingu* dopušta komercijalnim emiterima da najviše petinu dnevnog programa koriste za reklame, tj. najviše 12 minuta po satu. Javni servis i mediji civilnog sektora imaju mogućnost da desetinu programa iskoriste za advertajzing, tj. šest minuta po satu.

Stari *Zakon o fondacijama, zadužbinama i fondovima* datirao je iz 1989. godine, dok je nova verzija usvojena krajem novembra 2010. i njome je ukinuta kategorija fonda.

*Savezna Republika Nemačka i zakonske odluke u kulturi*⁸

Nakon izlaska iz Drugog svetskog rata, Nemačka je, uz politiku, ekonomiju, zdravstvo, građevinu, spoljne poslove i sl. jednaku važnost dodelila i oblasti kulture. Radi poređenja, važno je napomenuti da je većina zakona u oblasti kulture u Nemačkoj upravo doneta u šestoj i sedmoj deceniji 20. veka. Od tad su rešenja dopunjena i menjana, svakako osavremenjena, ali osnova važeće legislative formirana je još u tom periodu.

Specifična državna organizacija Savezne Republike Nemačke (*Bundesrepublik Deutschland*) ima značajnog odjeka i na odlike kulturne politike koju ona vodi, pa tako i na strukturu i karakteristike zakonodavstva, kao jednog dela instrumentarija kulturne politike. Nemačka je federacija 16 država – pokrajina, koje uživaju značajan nivo autonomije.⁹ U njihovoj nadležnosti je donošenje pojedinih zakona, u skladu sa prioritetima i karakteristikama određene pokrajine (Bavarska, Hesens, Saksonija itd.), a najveća autonomija data je pokrajinama u oblasti policije, kulture i komunalnih poslova. Između pokrajina se, po potrebi, sklapaju bilateralni ili multilateralni ugovori i sporazumi, koji regulišu određenu i konkretnu oblast saradnje.

⁸ Material na Compendiumu ažuriran je u oktobru 2009. godine.

⁹ http://sr.wikipedia.org/sr-el/Nemacke_drzave

Na nivou Savezne republike doneto je više zakona u kulturi, koji se bave pitanjima od opšteg federalnog i jedinstvenog interesa za sve pokrajine. Neki od njih su: *Akt o zaštiti kulturnog nasleđa od iznošenja u inostranstvo*, *Zakon o autorskim pravima*, *Savezni akt o unapređenju filma*, *Akt o socijalnom osiguranju umetnika*. Detalje specificiraju pojedinačni zakoni na nivou pokrajina. Posebno u slučaju Savezne Republike Nemačke deluje se po principu *subsidijarnosti*, koji je, između ostalog afirmisan Mastrihtskim sporazumom. „Donošenje odluka treba da se odvija što je moguće bliže građaninu. Samo one odluke ili inicijative za koje se smatra da su na nacionalnom nivou, biće u nadležnosti Ministarstva kulture, dok će ostale odluke biti delegirane na regionalne i lokalne administracije.“¹⁰

Za skoro sve oblasti kulture (kako su navedene na Compendiumu) relevantni su zakoni o autorskom pravu i o socijalnom osiguranju umetnika, kao i *Zakon o radu* (koji prvobitno reguliše oblast ekonomije i kadrovskog menadžmenta, a tek onda kulture), te njih ne treba navoditi ni za jednu oblast zasebno. Drugi federalni akti van kulture, koji je ipak uređuju, jesu savezni akti o gradnji, potom o regionalnom planiranju, izbeglicama i dr. Savezna vlada i Parlament preuzimaju nadležnost od pokrajina, kada je u pitanju delatnost od federalnog značaja – poput predstavljanja zemlje u celini u inostranstvu. Takođe su ugovorno obavezani da finansiraju i održavaju (savezne) kulturne institucije u prestonici.

Pojedinačni zakoni u kulturi postoje u svakoj od pokrajina za oblasti: arhiva (usvojeni 1981. godine i na saveznom i na pokrajinskom nivou), zaštite spomenika i obrazovanja odraslih. Neke republike, izuzetno, imaju i *Zakon o muzičkim školama* (pokrajina Branderburg) i *Zakon o bibliotečkoj delatnosti* (Baden-Virtemberg i Turin-gija). Za najveće ili najznačajnije kulturne institucije ne postoje posebni zakoni.

Savezni ustav garantuje umetničku slobodu – pravo na bavljenje umetnošću i borbu za priznanje rada u javnosti, a takođe i pravo na eventualni uticaj koji taj rad može da ima objavljivanjem ili distribucijom. U tom smislu, značajan je *Zakon o kopiraju i autorskom pravu* (usvojen 1965. godine). Zanimljivo je pomenuti da, uprkos pritiscima, nije usvojena i odredba o autorskoj naknadi za izlaganja dela vizuelne i primenjene umetnosti, analogna autorskoj naknadi za bibliotečko iznajmljivanje književnih dela od strane javnosti, koju država isplaćuje posredničkom autorskom umetničkom udruženju. U srpskom zakonodavstvu nije prisutan ovaj princip.

¹⁰ Mataraso F., Landri Č., *Uravnoteženje delovanja: 21 strateška dilema u kulturnoj politici*, Beograd 2003, str 36.

Neke oblasti kulture definisane su pojedinačnim zakonima za te oblasti, dok se druge nalaze pod okvirom i nadležnošću krovnih zakona i za njih nema pojedinačnih pravnih dokumenata. Takav je slučaj za oblasti vizuelnih, primenjenih, muzičkih i izvođačkih umetnosti na saveznom nivou u Nemačkoj. Ove oblasti regulišu se pojedinačnim ugovorima nadležnih sa nezavisnom trupom, odnosno institucijom. Ti ugovori bave se prvenstveno pitanjima kadra, finansiranja i sl.

Kulturno nasleđe nalazi se među centralnim tačkama kulturne politike Nemačke. Isto je primećeno i prilikom istraživanja ostale tri države. Očuvanje, zaštita i promocija kulturne baštine predstavlja stub nacionalnog identiteta i značajan deo prezentacije određene države i njene posebnosti u inostranstvu. Iako primarnu ulogu u ovoj oblasti ima država, i na opštinskom i na federalnom nivou (Nacionalni komitet za zaštitu spomenika), ne treba zanemariti doprinos i značaj civilnog i privatnog sektora u zaštiti spomenika kulture i finansiranju povezanih aktivnosti. Vezu sva tri sektora predstavlja Nemačka fondacija za zaštitu spomenika, a kandidate za listu svetske baštine UNESCO-a predlaže Stalno veće ministara kulture pokrajina. Ova organizacija, pak, zbog svog obima i načina rada „nije sposobna da deluje brzo i u interesu svih pokrajina, imajući na umu da odluke moraju biti donete jednoglasno, a neke od njih čak moraju biti odobrene od svih pokrajinskih skupština“.¹¹

Postoji opasnost od gubitka pojedinačnih dobara pokretnog kulturnog nasleđa, prvenstveno kroz prodaju (onog u privatnom vlasništvu) u inostranstvo. Radi regulisanja tog pitanja i zaštite javnog interesa od privatnog, donet je *Akt o zaštiti nemačkog kulturnog nasleđa od iznošenja u inostranstvo*, koji se, iako formalno jeste u skladu sa legislativom Evropske unije, svakako suprotstavlja jednom od glavnih principa Unije – podsticanju slobodnog i olakšanog protoka dobara u okviru internog tržišta EU.

Dugo je samo u jednoj nemačkoj pokrajini (Baden-Virtemberg) postojao *Zakon o bibliotečkoj delatnosti*, a od 2008. isti zakon postoji i u Turingiji. Godine 2007, na snagu je stupio *Akt o Nemačkoj nacionalnoj biblioteci*, koji proširuje oblast neophodnog delovanja biblioteke i na internet. Zakon o kopiraju i autorskom pravu iz 1965. god. takođe je značajan za ovu oblast. Zakon o fiksnoj ceni knjige usvojile su skoro sve članice EU, osim Velike Britanije, Irske i Finske. Izdavači su dužni da uspostave fiksnu cenu za nove knjige, što podržava stabilno tržište knjiga.

¹¹ Vizand, dr A. J., *Država kulture; Individualni muzej*, Beograd 2001, str 29.

Godine 1950. donet je *Zakon o umetnosti za javne građevine*, sa ciljem unapređenja vizuelnih umetnosti i uvođenja umetnosti u javni prostor. Odredba zakona da 1-2% sredstava za gradnju mora biti investirano u umetničku arhitekturu ukinuta je 1990. godine. Ovo predstavlja zanimljiv i prigodan način finansiranja umetnosti u javnom prostoru, koji bi i u Srbiji mogao biti implementiran. Namera za osnivanjem Nacionalne fondacije za arhitekturu nije ostvarena, od 2005. godine sve do sad. Zaštita predela ne spada u oblast kulturne politike u Nemačkoj, za razliku od situacije u Grčkoj i Litvaniji. U Srbiji odgovor na ovo pitanje nije precizno definisan.

Podrška filmu pružena je i od strane savezne i pokrajinske uprave. Svaka verzija *Saveznog akta o unapređenju filma* donosi se na određeno vreme, te se redovno osavremenjuje. Telo nadležno u ovoj oblasti je Agencija za unapređenje filma. Od 2007. godine uspostavljen je novi model podrške „Ohrabrivanje i konsolidacija filmske produkcije u Nemačkoj“, koji nudi filmskim producentima nadoknadu 15-20% troškova produkcije u Nemačkoj, sa namerom da poveća atraktivnost Nemačke kao lokacije međunarodnih produkcija. Takse i porezi u ovoj oblasti ukinuti su 2005. godine.

Pod privatnim sektorom u kulturi, odnosno pod oblašću kulturnih industrija prvenstveno se misli na industriju i tržište knjiga, filma, muzike i lepih umetnosti, kao i industriju kreativnosti na internetu i u medijima. Ne postoje posebne zakonske odredbe koje bi razdvojile kulturne industrije od ostalih sektora ekonomije (osim nižih poreskih obaveza za neke delatnosti).

Zakonsku osnovu za rad medijskih korporacija, finansiranih na bazi pretplate i nezavisnih emitera, koji se izdržavaju prihodima od reklama, predstavlja *Međupokrajinski ugovor o emitovanju*. Pravni okvir novih informacionih i komunikacionih tehnologija predstavljaju *Akt o telekomunikacijama, zatim Savezni akt o informacionim i komunikacionim servisima i Međupokrajinski ugovor o medijskim servisima*. Kao način zaštite nemačkog jezika, a u domenu masovnih medija, bilo je usvajanje odredbe o obaveznoj sinhronizaciji svih inostranih televizijskih i filmskih sadržaja na nemački jezik. Titlovanje nije dozvoljeno. „Ove uredbe imaju za cilj unapređenje nemačkih medija, tako što će otežati ulazak stranih sadržaja.“¹²

Akt o socijalnom osiguranju umetnika i novinara nalaže saveznoj vladi i kompanijama koje unajmljuju umetnike i novinare da pokriju polovinu doprinosa za Fond za socijalno osiguranje, dok samo polovinu plaća samostalni umetnik ili novinar.

¹² http://www.ehow.co.uk/list_6683931_german-culture-laws.html

Na posletku, treba istaći i to da je „politika u oblasti kulture i medija u Nemačkoj delimično utemeljena u pravosuđu Saveznog ustavnog suda“.¹³ Godine 1974, navodi dalje Vizand, Sud se bavio pitanjem dodeljivanja istih poreskih povlastica gramofonskoj produkciji kao što je uživala štamparska i knjižarska delatnost.

Litvanija – kulturna legislativa¹⁴

Prve godine poslednje decenije 20.veka bile su period masovnog donošenja novih zakona u kulturi u Litvaniji. Te godine bile su i u Litvaniji, kao i u Srbiji, ekonomski i politički prelomne i na izvestan način značajne i karakteristične. Usvajanje izmena zakona u svim oblastima, pa i u kulturi, za Litvaniju se desilo u specifičnim političkim okvirima uspostavljanja nezavisnosti od Sovjetskog saveza.

Od devedesetih godina, proces donošenja zakona i drugih pravnih akata bio je komplikovan, a sve u vezi sa promenljivim političkim i ekonomskim prilikama, procesom privatizacije i dr. Smatra se da je proces tranzicije od sistema planske do liberalne ekonomije u Litvaniji završen 2004. godine, kada je ona postala članica NATO i EU.¹⁵ Uprkos brojnosti akata, čestih izmena i dopuna, evaluatori smatraju pravni okvir kulture u Litvaniji razvijenim, stabilnim i operativnim.¹⁶ Zakonske regulative mogu se, po mišljenju evaluatora, podeliti u tri grupe: kulturna politika (strateški dokumenti, pravci razvoja, akcioni planovi); procedure i tela upravljanja (pitanje nadležnosti); finansiranje. Već samim ovim uvida se krucijalna veza između različitih instrumenata kulturne politike. Država obezbeđuje smernice za razvoj, upravljanje i finansiranje kulturnih institucija i reguliše njihov odnos prema civilnom sektoru.

U oblasti vizuelne i primenjene umetnosti ne postoji posebno zakonsko rešenje. Novi *Zakon o pozorištu i koncertnim institucijama*, iz 2004. godine, obezbeđuje pravnu osnovu za socijalnu sigurnost kadra zaposlenog u ovim institucijama, njihovo finansiranje od strane države, kao i uslove zapošljavanja.

¹³ Vizand, dr A. J., *Država kulture; Individualni muzej*, Beograd 2001, str. 19.

¹⁴ Materijal na Compendiumu ažuriran je između decembra 2006. i marta 2008. godine

¹⁵ http://en.wikipedia.org/wiki/Lithuania#20th_century

¹⁶ <http://www.culturalpolicies.net/web/lithuania.php?aid=52>

Od uspostavljanja nezavisnosti, 1990. godine, kulturno nasleđe i njegova zaštita prioritet su kulturne politike Litvanije na svim nivoima državne uprave. Tokom devedesetih donet je značajan broj zakona i drugih pravnih dokumenata u ovoj oblasti – zakoni o arhivima, zaštiti pokretnih kulturnih dobara, principima državne zaštite etničke kulture, zaštićenim područjima, zaštiti nepokretnog kulturnog nasleđa itd. Značajan deo zakona donet je radi usklađivanja legislative sa međunarodnim faktorima i standardima. Od 2000. godine pokrenuta je reorganizacija sistema zaštite kulturne baštine, uz donošenje dugoročnog plana rada. Muzejska delatnost regulisana je *Zakonom o muzejima* iz 2003. godine, kada je formiran i Muzejski savet, kao konsultativno telo Ministarstvu za ovu oblast. Litvanija je potpisnik mnogih međunarodnih konvencija o kulturnoj baštini, poput *Konvencije o ukrađenom ili ilegalno izvezenom kulturnom dobru*, *Evropske konvencije o zaštiti arhitektonskog nasleđa* i dr.

Zakon o bibliotekama uveden je 1995. godine, a izmenjen 2004. godine. Država obezbeđuje sredstva kroz Ministarstvo kulture, Fond podrške sportu i kulturi i Fondaciji za podsticaj medijima. Odlukom Vlade iz 2002. godine, uvedena je obavezna naknada autoru za pozajmljivanje njegovog dela iz javnih biblioteka. Istu odredbu videli smo i u *Zakonu o bibliotečkoj delatnosti* u Nemačkoj, dok se u Srbiji i Grčkoj ovaj princip ne primenjuje.

Litvanija je postala član Arhitektonskog saveta Evrope i započela proces usklađivanja aktivnosti i legislative sa evropskom politikom arhitekture i građevinarstva 2001. godine. *Zakon o izgradnji*, dopunjen 2004. godine, osniva Arhitektonsku komoru i propisuje obavezne licence arhitektama. Za ovu oblast odgovorno je Ministarstvo životne sredine. *Zakon o Arhitektonskoj komori* je u skupštinskoj proceduri. Komora će biti odgovorna za koordinaciju aktivnosti arhitekata, njihovo licenciranje, superviziju etičkog kodeksa, tehnologiju i dr. *Zakon o zaštićenim područjima* usvojen je 2001. godine, a među prirodnim lepotama i pejzažima, ono definiše i zaštitu spomenika kulture koji se nalaze na tim područjima (pet nacionalnih i 30 regionalnih parkova). U Ministarstvu kulture Litvanije osnovano je novo odeljenje koje se bavi zaštićenim predelima i baštinom.

Zakon o bioskopu (2002. god.) formirao je Kinematografski savet, telo koje nadgleda Ministarstvo kulture i nadležno je za procenu i valorizaciju filmskih projekata koji će dobiti pomoć države, kao i za savetodavne aktivnosti u vezi sa kinematografskom politikom. U skladu s tim zakonom, nacionalna filmska produkcija ima za cilj promociju ključnih elemenata litvanskog kulturnog identiteta i tradicije. Filmski registar ima funkciju beleženja

svih filmova koji se izrađuju i emituju u Litvaniji. Država podržava filmsku produkciju kroz konkurse. Određeni deo prihoda od komercijalnih filmova, po Zakonu, mora biti usmeren na podršku nekomercijalnoj produkciji nacionalnih filmova. Litvanija je potpisnik i *Evropske konvencije o zajedničkoj filmskoj produkciji*. Po Zakonu o porezu na dodatu vrednost, izmenjenom 2002. godine, izdavanje, štampanje i distribuiranje novina, magazina i knjiga izuzeti su iz sistema poreskih taksi od 18%. Poreske obaveze aktera u ovoj oblasti smanjene na 5%, kao i kod ulaznica na događaje u kulturi.

Osim nacionalne televizijske i radio stanice, u Litvaniji je 2005. godine postojalo 47 radijskih, 30 televizijskih i 55 kablovskih operatera, koji se većinski finansiraju prihodima od emitovanja reklama. Smernice za tu oblast predstavljaju *Zakon o reklamiranju (advertajzingu)* iz 2000. god, *Zakon o pružanju informacija javnosti* iz 1996. godine (dopunjen 2000. godine) i *Konvencija „Televizija bez granica“* ratifikovana, takođe, 2000. godine. Državne i nezavisne stanice podležu licenciranju na osnovu konkursa. Evaluatori procenjuju ovu oblast kulturne politike kao nedovoljno regulisanu, a zakone kao nedovoljno efikasne u odbrani javnih interesa od komercijalnih.¹⁷

Centralni zakonski dokument u oblasti samostalnih umetnika je *Zakon o statusu umetničkog stvaraoca i organizacija umetničkih stvaralaca*. Jedino u Litvaniji, pak, usvojen je *Zakon o kulturnim centrima*, koji ih svrstava u tri kategorije: državne, opštinske i ostale (privatne, verske, centre seoskih zajednica i dr.). Državi je dodeljena odgovornost za formulisanje strategije njihovog razvoja, finansiranje, procenu kvalifikovanosti kadra, i dr.

*Pristup Grčke u pogledu zakona u kulturi*¹⁸

Važeća legislativa Grčke u oblasti baštine, kulture i umetnosti, zapravo predstavlja značajan skup amandmana, dopuna i izmena zakona i akata iz 19. i ranog 20. veka. Nakon 1974. godine, a posebno od 1980-tih (kada se Grčka pridružila Evropskoj uniji), primetne su i značajne težnje za modernizacijom, sistematizacijom i usklađivanjem zakonskih rešenja sa onima u evropskoj zajednici.

Obaveza i odgovornost države da podržava umetničko stvaralaštvo i štiti kulturno nasleđe potiče iz grčkog Ustava, članovi 16 i 24. Vođenje kulturne politike, osnivanje

¹⁷ <http://www.culturalpolicies.net/web/lithuania.php?aid=538>

¹⁸ Materijal na Compendiumu ažuriran je u januaru 2008. godine

institucija i dodeljivanje sredstava za kulturu u nadležnosti je Ministarstva kulture.

Sledeća zakonska rešenja su od izuzetnog značaja: *Dekret o Ministarstvu kulture* (2003); *Zakon o kopirajtu i srodnim pravima* (1993); *Zakon o merama i akcijama za kulturni razvoj* (1997), koji postavlja nove okvire za nacionalne nagrade u kulturi, uvodi fiksnu cenu knjiga, osniva nove galerije i muzeje, donosi izmene u vezi sa Solunskim filmskim festivalom i Grčkim filmskim centrom, osniva državno telo za valorizaciju predmeta kulturnog nasleđa i promociju kroz publikacije, multimedijalne produkcije i dr. Takođe, *Zakon o zaštiti antikviteti i kulturnog nasleđa* (2002) postavlja zakonske okvire muzejske delatnosti, reguliše pozajmljivanje i izlaganje predmeta kulturnog nasleđa Grčke u inostranstvu i uvodi strožije kontrole privatizacije kulturnih dobara i strožije kazne za one koji ugrožavaju baštinu.

Dekret o sponzorstvu u kulturi (2007) određuje za nadležnost Ministarstva kulture izbor kulturnih projekata i institucija, sponzorisanjem kojih privatni sektor biva oslobođen poreza. Ostavlja se mogućnost privatnom sektoru da sponzoriše i one projekte i institucije koji nisu preporučeni od strane Ministarstva, pri čemu neće doći do oslobađanja od poreskih taksi. S jedne strane, ova kva odluka može predstavljati etatizaciju kulturnog života intervenciju države u privatne investicije u kulturi, ali takođe može se posmatrati i kao odbrana javnih kulturnih i društvenih interesa od komercijalnih i ekonomskih. „Rizici ovog pristupa mogu uključiti opasnost političkog mešanja u kulturna pitanja ili jednostavno prekomernu kontrolu države nad sredstvima za kulturnu proizvodnju i distribuciju ili konsekvnetno gušenje kreativnosti“.¹⁹

Zakon o Fondaciji nacionalnog centra za pozorište i ples (2007) formira telo koje sa Ministarstvom deli nadležnosti u oblasti pozorišta i plesa (od odluka u vezi sa finansiranjem, do formulisanja strateških planova).

Jedan od najznačajnijih dokumenata, uzimajući u obzir kulturno bogatstvo civilizacijskog značaja u Grčkoj, jeste *Zakon o kulturnoj baštini* iz 2002. godine, koji reguliše sve aspekte zaštite i upravljanja kulturnim nasleđem, zamenjujući veliki broj prethodnih amandmana i dokumenata. Ovaj zakon proširuje pojam nasleđa Grčke i na usmenu tradiciju, muziku, ples, ali i sve objekte kulturnog nasleđa, koji se *nalaze* u Grčkoj, bez obzira na njihovo kulturno poreklo. Potom, proširuje pojam zaštite, pored fizičke brige, i na identifikovanje, dokumentovanje, istraživanje i omogućavanje pristupa javnosti. Ovim

¹⁹ Mataraso F., Landri Č., Uravnoteženje delovanja: 21 strateška dilema u kulturnoj politici, Beograd 2003, str 18.

dokumentom dodeljeni su različiti stepeni vrednosti za baštinu različitih epoha, zone zaštite u oblasti gradnje i arhitekture, strožije kazne za oštećivanje ili ugrožavanje dobara i vrednije nagrade za otkrića. Ovaj zakon postavlja više standarde muzejske delatnosti i omogućava i privatnim muzejima da uživaju subvenciju i pomoć države.

Kako se oblast kulturnih industrija ne smatra jedinstvenom delatnošću, ne postoji jedinstveni zakon za kulturne industrije. Za medijska emitovanja postoji poseban zakon donet 1995. godine. Ministarstvo kulture je, pak, odgovorno za polje filmske produkcije, distribucije i emitovanja (zakon iz 1986). Pravni okvir za ekonomsku eksploataciju kreativnosti, kroz objavljivanje, produkciju i performans, postavljen je zakonom 1993. godine. Treba pomenuti da se na Compendium-u ne nalaze informacije o aktima koji bi regulisali oblast mode i dizajna, kao ekonomski značajnim delatnostima kulturne i kreativne industrije. Ipak, ove delatnosti svakako se mogu svrstati u područja interesa kulturne politike, smatra Mataraso.²⁰

Grčki filmski centar podžava produkciju dugometražnih, kratkometražnih i dokumentarnih filmova. Osim toga, televizijske stanice imaju obavezu obezbeđivanja sredstava za unapređenje bioskopske delatnosti. Ovim državna uprava prepoznaje i koristi potencijal televizije kao najpopularnijeg medija današnjice za buđenje i održavanje interesovanja za bioskop, kao i podizanje kvaliteta kinematografije. Širom Grčke razvijena je mreža lokalnih, opštinskih bioskopa, koji takođe pružaju podršku grčkoj filmskoj produkciji i predstavljaju izuzetnu infrastrukturu za njenu distribuciju. U razgranatosti bioskopske mreže nalazi se značajna razlika u odnosu na situaciju u Srbiji (Dragičević Šešić M., Stojković B., 2007, str 41.).

U Grčkoj ne postoje kablovski medijski operateri. To se, takođe, razlikuje od situacije u Srbiji, gde su kablovski sistemi razvijeniji i napredniji nego satelitski. Mediji se u Grčkoj od kasnih 80-tih dele na javne i privatne. Programme javne televizije prati 10% ukupnog broja gledalaca, dok ukusu većine podilaze inostrani *reality shows*,²¹ grčki i inostrani *sitcom*-i²² i standardna industrija zabave, koju proizvode i emituju privatne stanice. Dok javne medijske organizacije brinu o kulturnim i edukativnim sadržajima, javnost ima percepciju televizije, radija i bioskopa pre kao sredstva zabave. Prateći direktive Evropske unije u vezi sa kvotama u programu, grčka legislativa

²⁰ Mataraso F., Landri Č., *Urvnoteženje delovanja: 21 strateška dilema u kulturnoj politici*, Beograd 2003, str 11.

²¹ Popularna televizijska forma. Ne postoji odgovarajući izraz u srpskom jeziku.

²² Skraćeno od *situation comedy*, humoristična serija.

postavlja obavezu emiterima da 50% programa bude grčkog i evropskog porekla. Većina programa na televiziji, kao i bioskopskih projekcija, sinhronizovana je.

Međunarodni normativni akti u oblasti kulture

Iako po svojoj suštini nisu zakoni, bilateralni i multilateralne međunarodni sporazumi, kao i međunarodne konvencije i rezolucije (poput onih koje inicira i sastavlja UNESCO²³), imaju zakonodavni karakter. Nakon njihovog potpisivanja, a potom i usvajanja, odnosno ratifikacije u Narodnoj skupštini, sporazumi i konvencije dobijaju zakonodavni karakter i značaj, a „država potpisnica ratifikacijom preuzima obavezu i odgovornost da stvori uslove za primenu odredbi sadržanih u ovim dokumentima“,²⁴ u smislu usaglašavanja nacionalnog zakonodavstva i izvršne vlasti. Sledi lista relevantnih međunarodnih dokumenata i informacije o stupnju u proceduri usvajanja u kome se nalaze u Srbiji, uz napomenu o tome da li su isti ratifikovani u ostale tri ispitivane države.

Očekuje se usvajanje i ratifikacija sledećih akata u Srbiji (nalaze se u početku procedure usvajanja ili se ono planira za naredni period):

Konvencija o ukradenim ili ilegalno izvezenim predmetima od kulturnog značaja – Rim 1995. (*Grčka i Litvanija usvojile*);

Konvencija o zaštiti podvodnog kulturnog nasleđa – Pariz 2001. (*Litvanija usvojila*);

Evropska Konvencija o prekograničnoj televiziji – Strazbur 1989, revidirana 2008. (*ostale tri zemlje usvojile*);

Univerzalna konvencija o autorskim pravima, Ženeva 1952. Revidirana 1971. (*usvojile Grčka i Nemačka, u Srbiji u procesu od 2001*);

Konvencija o satelitskom prenošenju programa i signala, Brisel 1974. (*usvojile Grčka i Nemačka*);

Međunarodna konvencija o zaštiti izvođača, producenata fonograma i emitera, Rim 1961. (*ostale tri zemlje usvojile*);

Akti koje je državna uprava u Srbiji potpisala, ali koji još nisu ratifikovani u Skupštini:

²³ http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=34328&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

²⁴ Đukić V., *Država i kultura*, Beograd 2010, str. 157.

Evropska Konvencija o predelu – Firenca 2000. (*ostale tri zemlje usvojile*)

Konvencija o zaštiti i unapređenju raznolikosti kulturnih izraza – Pariz 2005. (*ostale tri zemlje usvojile*).

Ratifikovani akti u Srbiji:

Konvencija za zaštitu kulturnih dobara u slučaju oružanog sukoba – Hag 1954, rat. 1956. (*ostale tri zemlje usvojile*);

Konvencija o merama za zabranu i sprečavanje nedozvoljenog uvoza, izvoza i prenosa svojine kulturnih dobara – Pariz 1970, rat. 1973. (*ostale tri zemlje usvojile*);

Konvencija o zaštiti svetske kulturne i prirodne baštine – Pariz 1972, rat. 1974. (*ostale tri zemlje usvojile*);

Konvencija o zaštiti evropskog arhitektonskog blaga – Granada 1985, rat. 1991. (*ostale tri zemlje usvojile*);

Zakon o ratifikaciji Protokola uz sporazum o uvozu predmeta prosvetnog, naučnog i kulturnog karaktera – Firenca 1950, rat. 1951. (*ostale tri zemlje usvojile*);

Konvencija o očuvanju nematerijalnog kulturnog nasleđa – Pariz 2003, rat. 2010. (*Grčka i Litvanija usvojile*);

Evropska konvencija o kinematografskoj koprodukciji – Strasburg 1992, rat. 2004. (*ostale tri zemlje usvojile*);

Konvencija o arheološkom nasleđu (revidirana) – Valeta, 1992, rat. 2009. (*ostale tri zemlje usvojile*);

Okvirna Konvencija Saveta Evrope o važnosti kulturnog nasleđa za društvo – Faro 2005, rat. 2010. (*ostale tri zemlje usvojile*).

Analiza zajedničkih i zasebnih odlika zakonodavstva u datim zemljama

Prvi kriterijum poređenja je *postojanje regulativa u određenim oblastima kulture* (oblasti su formulisane prema izveštajima na COMPENDIUM-u) u svakoj od zemalja. (Ne)postojanje regulative za određenu oblast ili instituciju može govoriti o važnosti koju država pridaje tim oblastima, o tome koje su oblasti procenjene kao finansijski značajnije ili od većeg potencijala (ili opasnosti) za širenje ideja i ideologija, od većeg značaja za druge oblasti državne politike, odnosno o „ekonomskim, političkim i kulturnim imperativima državne politike“.²⁵

²⁵ Dragičević Šešić M., Stojković B., *Kultura: menadžment, animacija, marketing*, Beograd 2007, str 32.

U oblasti vizuelne i primenjene umetnosti uglavnom nema posebnih regulativa, dok su u svim zemljama oblasti kulturnog nasleđa, a potom bibliotekarstva, kinematografije i masovnih medija detaljno regulisane zakonskim rešenjima. Zaštita predela ne spada, za razliku od arhitekture, u nadležnost kulturne politike u Nemačkoj, što nije slučaj u Grčkoj i Litvaniji. U Srbiji odgovor na ovo pitanje nije precizno definisan. Značenje i korišćenje pojma „kulturna industrija“ razlikuje se u datim zemljama, te u skladu s tim informacije u ovoj oblasti u izveštaju na COMPENDIUM-u ne postoje (Nemačka i Litvanija) ili se pretežno odnose na regulative o izdavaštvu (Grčka i Srbija). Poseban zakon koji se bavi statusom samostalnih umetnika (u slučaju Nemačke i novinara) postoji u svim zemljama osim u Srbiji, gde se time, za sada, bavi krovni *Zakon o kulturi*. Litvanija je jedina zemlja koja je usvojila poseban *Zakon o kulturnim centrima*, Grčka ima regulativu za sponzorstva u kulturi kojom štiti državne, a i javne interese, a Srbija se od ostalih datih zemalja u ovom smislu izdvaja po novousvojenom *Zakonu o zadužbinama i fondacijama*.

Za drugi kriterijum poređenja korišćen je *period nastanka (i usvajanja) važećih zakonskih rešenja u kulturi* u konkretnoj državi. Postoji značajna razlika po ovom kriterijumu između datih država, uslovljena političkom istorijom, ciljevima i prioritetima država, kao i ekonomskim, društvenim i kulturnim karakteristikama svake od njih.

Najveći broj zakonskih regulativa u kulturi u Nemačkoj usvojen je 50-tih i 60-tih godina 20. veka. Svakako su ta rešenja, u međuvremenu, dopunjena, menjana i modernizovana, ali osnova važećih rešenja formulisana je još u tom periodu. Litvanija je u poslednjoj deceniji prošlog veka donela veliki broj zakona, uključujući i zakone u kulturi, što je predstavljalo vid reorganizacije države nakon izlaska iz Sovjetskog saveza 1991. godine. Grčka je po ovom pitanju vrlo specifična jer zakoni u oblasti kulture, baštine i umetnosti datiraju iz 19. i samog početka 20. veka. Trenutno zakonodavstvo predstavlja veliki broj amandmana i izmena ondašnjih zakona, posebno amandmana sa ciljem modernizacije i evropskog usklađivanja, usvojenih nakon 1980. godine. Značajan deo zakona u kulturi u Srbiji datira iz 90-tih godina, ali i poslednje godine prethodne decenije (2005-2010) značajne su u smislu broja i značaja usvojenih zakona. Važno je naglasiti da je prošle godine (2010) usvojen i dugo očekivani (krovni) *Zakon o kulturi*.

U pogledu *brojnosti zakonskih rešenja*, u svim ispitivanim zemljama usvojen je približno isti broj zakona. Primetno je da Srbija zaostaje u ratifikaciji međunarodnih dokumenata, ali takođe je značajno i da je u pripremi

određen broj novih zakona u oblasti kulture i umetnosti, odnosno revizija starih verzija.

Kada je u pitanju *jasnost i preciznost zakona*, tj. pravnog sistema u kulturi, evaluatori Litvanije i Srbije primećuju da nisu u svim oblastima pronađena najbolja rešenja, te da postoje „rupe u zakonu“. U slučaju Litvanije evaluatori su naveli konkretnu oblast, a to su masovni mediji.

U svakoj od ispitivanih zemalja, pravni sistem u kulturi zasniva se već na samom Ustavu. Grčki Ustav članovima 16 i 24 proglašava kulturu i *cultural environment*²⁶ za pravo svakog građanina, dok je unapređenje istog obaveza države. U Litvaniji pitanja kulture pominju se u članovima Ustava 42 (država treba da podrži kulturu, štiti spomenike kulture Litvanije, kao i duhovna i materijalna prava stvaralaca) i 45 (etničke zajednice treba da budu podržane u bavljenju (svojom) kulturom). U slučaju Nemačke, pitanje Ustava je specifično, jer je Nemačka od svih ispitivanih zemalja jedina po svom državnom i teritorijalnom uređenju savezna republika. Naime, sastoji se od 16 pokrajina, od kojih svaka donosi sopstveni Ustav, kao i Savezna država. U svih 17 ustava u Nemačkoj, postoje odredbe koje se odnose na kulturu (u Ustavu Savezne republike se proglašava da „umetnost, nauka i obrazovanje treba da budu slobodni i dostupni“, u Ustavu Hesena da „prava autora, izumitelja i umetnika uživaju zaštitu države“, „država štiti i podržava kulturni život“²⁷ u berlinskom Ustavu itd.). Što se tiče Ustava Republike Srbije usvojenog 2006. godine, evaluatori su izdvojili više članova koji su direktno ili indirektno u vezi sa kulturom. Neki od njih su: član 50 (o slobodi medija i cenzuri), član 80 (o slobodnom kulturnom životu i delovanju nacionalnih manjinskih zajednica), član 190 (u nadležnosti opštinskih uprava je da zadovoljavaju kulturne potrebe stanovništva), i dr.²⁸

Treba pomenuti i političke faktore značajne za svaku od zemalja. Srbija se već izvestan broj godina definiše kao zemlja u političkoj, ekonomskoj i društvenoj tranziciji i procesu privatizacije, a na nju je vrlo snažno uticala (i dalje utiče) ekonomska kriza iz 2008. godine. Što se tiče iste ekonomske krize, posledice su osetile i ostale tri države. U Nemačkoj je životni standard najviši, te se ona najbrže i oslobodila istih, dok je Grčka i dalje u vrlo visokim spoljnim dugovima.

²⁶ Ne postoji odgovarajući izraz u srpskom jeziku. Približan prevod bio bi: okruženje u socio-kulturnom smislu, kulturni život zajednice.

²⁷ <http://www.culturalpolicies.net/web/germany.php?aid=511>

²⁸ <http://www.culturalpolicies.net/web/serbia.php?aid=511>

Kao istorijske političke faktore važno je pomenuti nemački poraz i gubitke u Drugom svetskom ratu, kao i njihov kulturološki i sociološki uticaj na nemačko društvo, zatim pad Berlinskog zida, te ujedinjenje Nemačke 1989. godine (i ubrzo nakon toga ulazak u Evropsku uniju), sticanje nezavisnosti Litvanije od SSSR, 1991. godine, raspad Jugoslavije početkom 90-tih, kao i demokratske promene 2000. godine. Grčka je postala članica Evropske unije 1981. godine, Litvanija 2004. godine, a u slučaju Srbije spekuliše se o 2018. godini.

Zaključak

Zakonodavstvo predstavlja izuzetno značajan instrument kulturne politike, kroz koji se ogledaju ciljevi i prioriteti države, kao i ekonomska i politička situacija i usmerenje. Četiri ispitivane zemlje nalaze se u različitim stupnjevima ekonomskog razvoja, imaju različitu političku, socijalnu i kulturnu istoriju, ali pretežno slična trenutna politička usmerenja i ciljeve. U skladu s tim, formulisane su zakonske regulative u većini državnih pitanja, što se svakako odnosi i na kulturu.

Uprkos specifičnostima svake od država, postoje pravna rešenja u Nemačkoj, Litvaniji i Grčkoj koja bi mogla biti implementirana i u Srbiji, a nisu obuhvaćena i predviđena postojećom legislativom. U datim zemljama kvalitetno i u javnom interesu regulisana su pitanja poput: autorskog prava na materijalnu naknadu za iznajmljivanje književnog dela iz biblioteke, fiksne cene knjige, finansijskih podsticaja filmskim producentima radi poboljšanja atraktivnosti države u smislu lokacije produkcije, unapređenja pravnog položaja samostalnih umetnika i novinara i dr.

Usvajanje novog krovnog Zakona o kulturi u Srbiji donelo je nekoliko značajnih izmena, koje bi trebalo da doprinesu stabilizaciji i ujednačavanju sistema u kulturi, kao i kontinuitetu kulturnog razvoja (formiranje Nacionalnog saveta za kulturu; status ustanove nacionalnog značaja može biti oduzet; pitanje reprezentativnih udruženja i dr.).

Srbija, među ispitivanim zemljama jedina nije članica Evropske unije, ali državne težnje i namere ka članstvu ogledaju se i u modernizaciji zakona u kulturi: upotreba novih tehnologija, digitalizacija, novi Zakon o autorskim i srodnim pravima (u skladu sa globalnom borbom za zaštitu intelektualne svojine) i drugo. Cilj značajnog dela

izmena u zakonima jeste standardizacija i usklađivanje sa Evropom i svetom.

U Srbiji u oblasti kulture i umetnosti donet je približno isti broj zakona kao i u ostalim ispitivanim zemljama, te u tom smislu Srbija ne zaostaje. Kada je reč o zakonskoj pokrivenosti pojedinih oblasti u kulturi, sve zemlje nalaze se u sličnoj situaciji. Ipak, regulative su u Srbiji donete kasnije, a za neke oblasti još nedostaju i već dugo su u pripremi (*Zakon o pozorištu*). Razlog tome su česte političke promene i previranja, smene vlada i neefikasan rad parlamentarnih tela, čije unapređenje je neophodno. Ministarstvo kulture pripremila je i priprema značajan broj nacrtu zakona, koji bi u narednom periodu trebalo da budu predstavljeni javnosti i Skupštini.

Rezimirajući sve prethodno, poredeći sa tri međusobno različite evropske zemlje i članice Evropske unije, vidi se napredak u kulturnom zakonodavstvu u Srbiji i otkriva se da situacija nije tako mračna. Prethodne godine bile su plodne u smislu broja i karaktera usvojenih regulativa, ali se zbog opšteg pravnog, državnog i društvenog okvira i dalje postavlja pitanje kontinuiteta i stabilnosti implementacije donetih odredbi.



LITERATURA I WEBOGRAFIJA:

1. Đukić V., *Država i kultura*, Institut za pozorište, film, radio i televiziju, Fakultet dramskih umetnosti, Beograd 2010.
 2. Dragičević Šešić M., Stojković B., *Kultura: menadžment, animacija, marketing*, CLIO, Beograd 2007.
 3. Mataraso F., Landri Č., *Uravnoteženje delovanja: 21 strateška dilema u kulturnoj politici*, Savet Evrope i Balkankult, Beograd 2003.
 4. Vizand, dr A. J., *Država kulture; Individualni muzej*, Balkankult, Beograd 2001.
- Cultural policies profiles* (Serbia, Germany, Lithuania, Greece), Compendium, www.culturalpolicies.net (posl. poseta 4.1.2010.)
- Propisi*, Ministarstvo kulture Republike Srbije <http://www.kultura.gov.rs/?jez=sc&p=56> (posl. poseta 30.12.2010.)
- Normative action*, UNESCO – portal za kulturu http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=34328&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (posl. poseta 18.12.2010.)
- Erik Kristijan, *Nemački zakoni u kulturi*, Virtuelna zajednica E-how www.ehow.co.uk/list_6683931_german-culture-laws.html (tekst postavljen 30.6.2010., posl. poseta 4.1.2010.)
- Nemačke države*, Vikipedija <http://sr.wikipedia.org/sr-Nemačke-drzave> (posl. poseta 12.12.2010.)
- Univerzalna deklaracija o ljudskim pravima*, Vikipedija [http://sr.wikipedia.org/sr-Univerzalna deklaracija o ljudskim pravima](http://sr.wikipedia.org/sr-Univerzalna-deklaracija-o-ljudskim-pravima) (posl. poseta 4.1.2010.)
- Lithuania*, Wikipedia http://en.wikipedia.org/wiki/Lithuania#20th_century (posl. poseta 12.12.2010.)



Tatjana Nikolić, Miloš R. Kuvekalović
and Žarko Komar

Beograd University of Art, Faculty of Drama Arts, Theatre, Radio and
Culture Management and Production Department

BASIC LEGAL SOLUTIONS IN CULTURE –
SERBIA, GERMANY, LITHUANIA AND GREECE

Abstract

This paper deals with separate and common characteristics of the currently valid statutory laws in the field of culture in four European countries. Those are: Germany (one of the most developed countries in Europe and one of the leading member states of the European Union), Greece (also member of the EU, but in different economic position; specially important for the European cultural heritage), Lithuania (former Soviet Union member, since 90s fast approaching the EU standards, also those in cultural policy) and Serbia, a country in transition, with its economical, political and cultural characteristics and factors. The aim of the research was to compare cultural policies of the countries above, based on adopted laws and other legal instruments of cultural policy. The research included the Constitutions of the countries above, top and bottom regulations in culture, (non)regulated areas in culture and arts, economical and political characteristics etc., and a detailed comparative analysis thereof. It is noted that modernization and changes in laws in the area of culture were aiming (in case of Serbia – are aiming) to adjust legislation to the European standards. The scope, structure and periods when existing legislation has been adopted, reflect the political priorities, aims and direction, social atmosphere and economic situation of a particular country. Despite economical situation and political instability, improvement of the cultural legislation in Serbia exists, although compared to other three countries a certain delay is obvious. The central element of cultural legislation in Serbia is Law on Culture, that came into force in March 2010. The last part of the paper deals with international declarations and conventions with statutory characteristics, as much as with process and dates of their ratification in each country. Central source of material for this paper was international web archive of evaluation on cultural policies *Compendium*, realised by ERICArts Institute.

Key words: *cultural policy, legal instruments of cultural policy, law, legislation*

DIGITALIZACIJA KULTURNOG NASLEĐA U FUNKCIJI OSTVARIVANJA CILJEVA KULTURNE POLITIKE

Sažetak: *Polazeći od ciljeva kulturnih politika Srbije, Hrvatske, Velike Britanije i Francuske i preporuka Evropske komisije o digitalizaciji o onlajn pristupu kulturnom materijalu, u radu analiziram kako pomenute zemlje svojim merama i aktivnostima u oblasti digitalizacije kulturnog nasleđa doprinose efikasnom i efektivnom korišćenju potencijala nastalog razvojem novih tehnologija u kulturi.*

Ključne reči: *Digitalizacija, internet, onlajn pristup, kulturno nasleđe, kulturna politika, kultura*

Uvod

Digitalizacija i mogućnost onlajn pristupa kulturnom materijalu mogu da olakšaju i obogate učešće u kulturnom životu velikom delu stanovništva. U tekstu o opštim ciljevima francuske kulturne politike stoji: „Nove informaciono-komunikacione tehnologije su značajno razvile i olakšale pristup znanju i informacijama. Uprkos tom razvoju, politička vizija ostaje ista: pomoći da

svi oblici kulturnog izražavanja dođu do novih publika.¹ Jedan od osnovnih ciljeva francuskog Ministarstva je da omogući pristup kulturi i učestvovanje u njoj. Zato je uspešna digitalizacija u skladu sa prioritetima kulturne politike Francuske. Mogućnost onlajn pristupa fondovima biblioteka, na primer, značajno olakšava dostupnost knjiga, dok posećivanje muzejskih internet sajtova podstiče korisnike na posetu i na učešće u kulturnom životu. Stari ciljevi kulturnih politika postižu se novim aktivnostima.

Slično važi i za Veliku Britaniju, u kojoj je strateški cilj Ministarstva za kulturu, medije i sport da ohrabri široko uživanje u kulturi;² i za Hrvatsku, u kojoj je princip na kome se temelji kulturna politika promovisanje učestvovanja u kulturnom životu;³ i za Srbiju, gde je jedan od glavnih ciljeva kulturne politike povećanje stepena učestvovanja u svim oblicima kulturnog života, kao i harmonizacija kulturnog sistema sa standardima Evropske unije.⁴

Digitalizacija kulturnog materijala i pravilna upotreba novih tehnologija u kulturi mogu značajno da doprinesu postizanju pomenutih ciljeva kulturnih politika. Zbog svoje globalnosti, interaktivnosti, bogatstva verbalnih i neverbalnih simbola, promenljivosti i prepravljivosti, internet ima veliki inovativni potencijal. Hipoteza ovog rada je da je razvoj novih tehnologija i interneta omogućio nove aktivnosti, među kojima je i digitalizacija kulturnog nasleđa, koje se na razne načine sprovode u analiziranim državama i zbog toga u različitoj meri doprinose ostvarivanju ciljeva nacionalnih kulturnih politika.

Evropska Komisija je donela Preporuku o digitalizaciji i onlajn pristupu i čuvanju kulturnog materijala u avgustu 2006. godine.⁵

¹ Delvainquière J.-C., *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe*, 11th Edition France, 5. 4. 2010., <http://www.culturalpolicies.net/web/france.php?aid=33>

² Fisher R., *Cultural policy objectives*, in: *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe, 11th edition – United Kingdom*. 5. 4. 2010., <http://www.culturalpolicies.net/web/unitedkingdom.php?aid=33>

³ Obuljen N. (i sar), *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe, 11th edition – United Kingdom*, 5. 4. 2010., <http://www.culturalpolicies.net/web/croatia.php?aid=33>

⁴ Dragičević-Šešić M. (i sar). *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe, 11th edition – Serbia*, 5. 4. 2010., <http://www.culturalpolicies.net/web/serbia.php?aid=33>

⁵ *Commission Recommendation on the digitization and online accessibility of cultural material and digital preservation*, 2006., 5. 4. 2010., http://ec.europa.eu/information_society/newsroom/cf/item-detail.cfm?item_id=2782

U ovom dokumentu, preporučuje se zemljama članicama da sakupljaju informacije o trenutnim i planiranim digitalizacijama, kako bi se izbeglo dupliranje poslova i doprinelo unapređenju saradnje; preporučuje se da razviju kvantitativne ciljeve za digitalizaciju analognog materijala u arhivama, bibliotekama i muzejima; da ohrabre partnerstvo između kulturnih institucija i privatnog sektora, kako bi se pronašli novi načini finansiranja digitalizacije kulturnog materijala; razviju odgovarajuću tehničku infrastrukturu za digitalizaciju u tesnoj saradnji sa centrima za digitalizaciju u Evropi; promovišu Evropsku digitalnu biblioteku, kao multijezičnu jedinstvenu pristupnu tačku za digitalni kulturni materijal; poboljšaju uslove za digitalizaciju i onlajn pristup kulturnom materijalu; definišu nacionalne strategije za dugoročno očuvanje i pristup digitalnom materijalu, koje podrazumevaju određivanje uloge i odgovornosti različitih subjekata i odgovarajuća namenska sredstva i vremenske rokove; izmene zakonski okvir kako bi bilo omogućeno kopiranje digitalnog materijala u cilju njegovog očuvanja; predvide zakonski okvir za sakupljanje kulturnog materijala pomoću interneta i njegovo čuvanje od strane odgovarajućih institucija.

U ovom radu su analizirani izveštaji o napretku u poštovanju Preporuka, koje su u okviru programa Minerva sačinile Francuska i Velika Britanija. Takođe su analizirani dokumenti o kulturnim politikama dostupni na sajtu www.culturalpolicies.net, u okviru projekta „Kompendium – kulturne politike i trendovi u Evropi“ (eng. *Compendium, Cultural policies and trends in Europe*), posebno delovi teksta u okviru poglavlja „Nove tehnologije i kulturna politika“. Mere i aktivnosti relevantne za ovaj rad su dodatno ispitane analizom dostupnih dokumenata i internet sajtova o odgovarajućim programima i projektima. U slučaju Srbije, obavljani su i telefonski razgovori sa nekim učesnicima projekata. Osim toga, analizirani su tekstovi na sajtovima ministarstava kulture i drugi relevantni materijali.

Na kraju su izdvojeni elementi uspešno definisanih i primenjenih politika kako bi se lakše došlo do budućih rešenja, koja će morati da budu prilagođena specifičnim situacijama u kojima se nalaze različite zemlje, a posebno Srbija. Rad bi trebalo da doprinese boljem razumevanju sličnosti i razlika između različitih kulturnih politika Srbije, Hrvatske, Velike Britanije i Francuske u oblasti digitalizacije i onlajn pristupa kulturnom materijalu.

Napredak u digitalizaciji kulturnog nasleđa

Digitalna biblioteka Srbije prvi put je osmišljena tokom 2002. godine. „U prvim godinama razvoja digitalne biblioteke, uz permanentno učenje o digitalizaciji, razvijala su se i vlastita softverska rešenja, jedno od njih primenjeno je za izradu prve digitalne zbirke, Srpske dečje digitalne biblioteke.“ Danas, Digitalna Narodna biblioteka Srbije sadrži oko 60 digitalnih zbirki, sa oko milion digitalnih dokumenata, koje obuhvataju sve vrste bibliotečke građe. Ona učestvuje u programu Evropske digitalne biblioteke (EDL), preko čijeg sajta se može pristupiti određenim kolekcijama.

Narodna biblioteka Srbije daje podršku drugim institucijama u projektima digitalizacije u zemlji, uz spremnost da podeli hardverske i softverske resurse kojima raspolaže. Među podržanim projektima je i inicijativa Nacionalnog centra za digitalizaciju, koja postoji od 2002. godine.⁶

Zavod za proučavanje kulturnog razvitka pokrenuo je projekat pod nazivom Geokulturna karta Srbije 2001. godine, „sa ciljem da se snimi stanje u oblasti kulture u Srbiji“. Jedan od rezultata projekta je i interaktivni internet portal e-Kultura (2005. godine) sa podacima o velikom broju kulturnih ustanova širom Srbije. Zavod je realizovao i istraživanja koja mogu da olakšaju dalje aktivnosti u pravilnoj upotrebi novih tehnologija i interneta u kulturi Srbije: „*Informacione potrebe zaposlenih u kulturi*“ (2005/2006), „*Opremljenost institucija kulture ICT*“ (2006/2007), „*Razvojne potrebe ICT za bazu e-Kultura*“ (2007/2008), „*Ljudski resursi u kulturi Srbije*“ (2007/2008).⁷

Evropska agencija za rekonstrukciju započela je program digitalizacije arhivske filmske građe u Jugoslovenkoj kinoteci, za koji je odobrila oko dva miliona evra. Jugoslovenska kinoteka po vrednosti svog fonda spada među prvih pet filmskih arhiva u svetu, a po broju kopija (95 000) se nalazi među prvih deset. Projektom je predviđeno prebacivanje oko 100 000 filmova i video zapisa u digitalni oblik; od njih su neki stariji i više od sto godina.⁸

⁶ Butigan-Vučaj T., Narodna biblioteka Srbije na digitalnom putu, 5.4. 2010., <http://biblioteka-bor.org.rs/2009/05/nbs-digitalni-put/>

⁷ Jokić B. E-kultura: Informacione tehnologije i ljudski resursi i kulturi Srbije, 5. 4. 2010., <http://www.zaprokul.org.rs/ArticleDetails.aspx?ID=119>

⁸ Tanjug, Evropa finansira digitalizaciju Kinoteke, 31. 1. 2008, 5. 4. 2010., http://www.rtv.co.rs/sr/vesti/kultura/film/2008_01_31/vest_49146.jsp

Formiran je i Centar za digitalizaciju; on je zamišljen kao mesto u kome će se okupiti naše vodeće ustanove koje se bave kulturom i naukama orjentisanim ka računarstvu i koje će zajedničkim snagama raditi na digitalizaciji nacionalne baštine i obezbediti dugoročno istrajavanje u sprovođenju odgovarajućih aktivnosti.⁹ Predloženo je da se aktivnosti Centra finansiraju iz republičkog budžeta, domaćih i inostranih fondacija.

Na svome internet sajtu, Ministarstvo kulture navodi da je prepoznalo neophodnost sistemskog i dobro koordinisanog pristupa procesu digitalizacije kulturnog nasleđa, kao bitnom činiocu kulturnog razvitka zemlje:

„Prateći proces digitalizacije kulturne baštine, pre svega u Evropi, a potom i u svetu, a u skladu s inicijativama zemalja EU, Ministarstvo kulture Republike Srbije je prepoznalo digitalizaciju kulturnog nasleđa kao značajan element izgradnje i razvoja informacionog društva i društva znanja, koji je, kao takav, bitan činilac kulturnog razvitka zemlje i, u skladu sa tim, odredilo digitalizaciju kulturne baštine kao strateški prioritet svog delovanja.“¹⁰

U tekstu na internet sajtu Ministarstva se navodi i da „digitalizacija kulturnog nasleđa ne predstavlja samo savremeni način zaštite i očuvanja kulturne baštine, već i prezentaciju nasleđa, čime je omogućena stalna dostupnost njegovog sadržaja. Digitalizacija stvara uslove za širenje znanja o kulturnom nasleđu, svesti o njegovom značaju, a time i značaju njegovog očuvanja; pruža mogućnost daljeg razvoja, interpretacije i upotrebe nasleđa.“ Pošto je digitalizacija definisana kao jedan od prioriteta delovanja Ministarstva kulture u periodu 2008–2011. godine, „Ministarstvo je formiralo Radnu grupu za digitalizaciju kulturnog nasleđa čiji je zadatak da sastavi tekst Nacrta *Nacionalne strategije za digitalizaciju kulturnog nasleđa* i pratećeg Akcionog plana. Radna grupa će takođe dati svoj doprinos definisanju okvira nacionalnog standarda digitalizacije i dati Ministarstvu kulture svoj predlog liste prioriteta.“

U Hrvatskoj je Nacionalni program digitalizacije arhivske, knjižne i muzejske građe definisan oktobra 2006. godine. Osnovni zadatak ovog programa je da stvori normativni i infrastrukturni okvir, koji će omogućavati i podsticati široko korišćenje i razmenu kulturnih sadržaja i olakšati pristup i predstavljanje dela iz Hrvatske nacionalne kulturne baštine i voditi stvaranju

⁹ Nacionalni centar za digitalizaciju, 10. 12. 2010., http://www.ncd.org.rs/ncd_sr/aboutncd.html

¹⁰ Ministarstvo kulture Srbije. Digitalizacija kulturne baštine, 5. 4. 2010., <http://www.kultura.sr.gov.yu/?jez=sc&p=567>

digitalnih sadržaja i usluga utemeljenih na savremenim informacionim tehnologijama.

Konkretne aktivnosti programa podrazumevaju: pokretanje Nacionalnog projekta digitalizacije arhiva, biblioteke i muzeja „Hrvatska kulturna baština“; osnivanje tela koje će izraditi specifikaciju modela digitalne zbirke, kao i normi i uputstava za digitalizaciju; organizovanje službe za podršku i praćenje projekta, izradu portala sa referentnim sadržajima za projekte digitalizacije građe; organizovanje kooperativnog digitalnog arhiva. Program koji je trajao od 2007. do 2009. godine imao je budžet od oko 800 000 evra.¹¹

Cilj Nacionalnog projekta digitalizacije je da se stvori i učini dostupnim skup digitalnih zbirki prepoznatljivog ili nacionalno relevantnog sadržaja i da se, kroz rad na projektu, ojača institucionalna sposobnost uključenih ustanova za digitalizaciju.¹² U projektu učestvuju Ministarstvo kulture, Kancelarija projekta i ustanove u kojima se sprovodi digitalizacija.

Kancelarija je zadužena za koordinaciju projekta, izradu smernica, normi i uputstava, odabir pojedinih projekata digitalizacije koji će biti uključeni, pružanje stručne i tehničke pomoći drugim ustanovama, oblikovanje krajnjeg proizvoda, osiguranje kvaliteta, praćenje i izveštavanje o stanju projekta.¹³ Osim toga, Kancelarija treba da stvori uslove za osnivanje Centra za podršku u digitalizaciji, koji bi vremenom preuzeo funkciju Kancelarije i davao podršku svim zainteresovanim stranama.¹⁴

Ministarstvo kulture treba da uspostavi organizacionu strukturu, osigura sredstva za rad Kancelarije i sufinansiranje određenih uključenih projekata kao i za glavni digitalni arhiv, prati stanje i rezultate rada i odlučuje o stvarima koje prevazilaze nadležnost Kancelarije.¹⁵

Programom je predviđeno i osnivanje odvojene radne grupe za razvoj normi i postupaka. Ova radna grupa bi razmatrala sledeće norme i uputstva:¹⁶

1. Kriterijum za odabir građe za digitalizaciju,
2. Uputstva za pripremu građe za digitalizaciju,

¹¹ Ministarstvo kulture Republike Hrvatske. Nacionalni program digitalizacije arhivske, knjižne i muzejske građe, 2006, 5. 4. 2010., <http://daz.hr/bastina/NacionalniProgramDigitalizacije.pdf>, 39.

¹² Ibid., 31.

¹³ Ibid., 30.

¹⁴ Ibid., 33.

¹⁵ Ibid., 30.

¹⁶ Ibid., 32-33.

3. Uputstva ili smernice u vezi sa pravnim pitanjima digitalizacije,
4. Uputstva za planiranje i vođenje projekata digitalizacije,
5. Postupak i parametri za izradu digitalnih snimaka,
6. Formati datoteka za arhiviranje,
7. Uputstva za oblikovanje digitalnih zbirki,
8. Model metapodataka za digitalne zbirke i objekte,
9. Osnovni funkcionalni model digitalnog arhiva.

Osim toga, u okviru Programa, treba izraditi specifikaciju funkcionalnog i informacionog modela digitalnog arhiva, razmotriti potrebe za razvojem potrebne infrastrukture u ustanovama i specifikovati izgradnju središnjeg digitalnog arhiva.¹⁷

Juna 2008, Ministar kulture Hrvatske, Božo Biškupić, otvorio je portal „Hrvatska kulturna baština“, koji nosi digitalni sadržaj hrvatske arhivske, bibliotečke i muzejske građe i omogućava njihovo pretraživanje i dugoročnu zaštitu. Portal je jedan od rezultata Nacionalnog programa digitalizacije. Tom prilikom, „Ministar je dodao da je Hrvatska proglašena neslužbenim liderom u regiji u digitalizaciji svoje kulturne građe.“ U Ministarstvu kulture formirana je posebna služba koja se bavi ovom delatnošću. „Veb portal... već sada sadrži svu digitaliziranu građu Hrvatske nacionalne i sveučilišne knjižnice, koja ima više od 110 tisuća stranica i više od 150 tisuća datoteka, te građu Hrvatskog državnog arhiva... tu se nalaze zbirke 114 hrvatskih muzeja, odnosno 960 tisuća digitaliziranih muzejskih predmeta...“¹⁸

Velika Britanija i njeno Ministarstvo za kulturu, medije i sport realizovalo je projekat „Kultura onlajn“, sa ciljem da omogući deci i drugim kategorijama stanovništva da lakše pristupe kulturnom sadržaju pomoću novih tehnologija i da „podigne digitalni most između obrazovanja i kulture“.¹⁹ Ovaj program sa budžetom od oko šesnaest miliona funti, trajao je od 2002. do 2007. godine i uključio je oko 50 partnerskih organizacija. U okviru programa je sproveden projekat *Icons*, koji je omogućio postavljanje internet sajta o kulturnom materijalu koji predstavlja Englesku (<http://www.icons.org.uk>) – sa oko milion posetilaca prve godine. Glavni

¹⁷ Ibid., 34.

¹⁸ Hina. Ministar Biškupić otvorio portal „Hrvatska kulturna baština“, 2008, 5. 4. 2010., <http://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=3937>

¹⁹ Department for culture, media and sport. Culture online, 5. 4. 2010., http://www.cultureonline.gov.uk/about_us/what_is_culture_online/index.html

ciljevi programa su: da se omogući široki pristup umetnosti deci i mladima; da se kulturne institucije otvore za široku publiku; podstakne korišćenje novih tehnologija i interneta. Kulturne ustanove su ovim programom podstaknute da apliciraju za sredstva, kako bi omogućile digitalni pristup svojim kolekcijama.

Internet portal <http://www.culture24.org.uk/> nastao je iz nacionalne internet prezentacije posvećene muzejima. Ovaj internet sajt ima „oko milion poseta mesečno, dok 85% korisnika kažu da ih je poseta ovoj internet prezentaciji dodatno podstakla da posete muzej ili galeriju.“²⁰

Razvijen je i projekat finansiran od strane Fonda Nacionalne lutrije zahvaljujući kome je 4200 javnih biblioteka povezano na internet. Na taj način, omogućen je besplatan pristup internetu svim članovima biblioteka širom zemlje i izrada internet sajta <http://www.peoplesnetwork.gov.uk.>²¹

Filmski savet Velike Britanije (eng. *UK Film Council*) angažovao je *Arts Alliance Digital Cinema* kako bi instalirali i vodili mrežu digitalnih ekrana u cilju poboljšanja pristupa specijalizovanim filmovima i širenju broja filmova dostupnih publici u Velikoj Britaniji. Predviđeno je da se budžetom od 11, 5 miliona funti obezbedi mreža od 250 ekrana širom zemlje, čiji korisnici će se obavezati da prikazuju određen broj filmova svake nedelje. Istovremeno će biti kreirane i digitalne verzije filmova koji su do sada snimani na tridesetpetomilimetarskoj traci.²²

Januara 2008, britansko Ministarstvo za kulturu, medije i sport objavilo je pregled u kome konstatuje da se „kulturne institucije bude u smislu korišćenja novih tehnologija, a posebno Interneta, ali da se to još uvek događa na nesistematičan način, sa malo koordinacije i saradnje među organizacijama.“²³

Od 2000. godine, nacionalni plan digitalizacije u Francuskoj, pored državnih fondova, obuhvata i fondove lokalnih zajednica, fondacija i asocijacija. Program je

²⁰ Fisher R., op. cit.

²¹ Ibid.

²² Arts alliance media, UK film council selects arts alliance digital cinema to manage world's first large scale digital screen network, 2005., 5. 4. 2010., <http://www.artsalliancemedial.com/pressreleases-dsn.html>

²³ Dawson D., United Kingdom, *Progress report of the National Representatives Group: coordination mechanisms for digitisation policies and programmes, 2007.*, 5. 4. 2010., <http://www.minerva-europe.org/publications/globalreport/globalrepdf07/United%20Kingdom.pdf>

imao budžet od 2,56 miliona evra u 2003, 2,7 miliona evra u 2004, 2,7 miliona evra u 2005, 2,7 miliona evra u 2006, 3 miliona evra u 2008. i 2009.²⁴

Veliki deo finansiranih projekata kofinansiraju lokalne zajednice sa 50% učešća.²⁵ Osim toga, velike ustanove poput Nacionalne biblioteke i Luvra, koje se finansiraju iz budžeta, određeni deo svojih sredstava troše i na digitalizaciju.

Operacije digitalizacije su suštinski tehničke pa ih kulturne ustanove obično podugovaraju sa privatnim kompanijama u okviru javnih tendera.²⁶

Kao rezultat ovih programa, na raspolaganju internet korisnicima nalazi se veliki broj dela. Dok je na portalu Francuskog ministarstva kulture i komunikacija *culture.fr* dostupno nekoliko miliona raznih elektronskih dokumenata podeljenih na različite domene: arhitekturu, arheologiju, nameštaj, slikarstvo, skulpturu, etnologiju, mape i planove, arhive, fotografije, događaje..., Nacionalna biblioteka Francuske na svome portalu Galika (fr.*Gallica*) omogućava pristup desetinama hiljada dela. „Septembra 2007, dodeljen je novi ugovor za masovnu digitalizaciju, koji podrazumeva konverziju 300 000 dokumenata u digitalni format. Prva serija dokumenata već je dostupna od aprila 2008, a predviđeno je postavljanje oko 8000 dokumenata mesečno, tako da će krajem 2010. Nacionalna biblioteka Francuske nuditi 400 000 štampanih dokumenata na internetu, sa oko 45 miliona stranica.“²⁷ U 2007, Nacionalnoj biblioteci Francuske je dodeljeno deset miliona evra kako bi se finansirala digitalizacija dela za Evropsku digitalnu biblioteku. Ovaj novac dolazi iz Nacionalnog centra za knjigu.

U okviru svojih aktivnosti, Nacionalna biblioteka zajedno sa Nacionalnim centrom za knjigu radi na projektu koji bi omogućio da knjige koje nisu u javnom domenu takođe budu ukratko opisane na sajtu Galike, kako bi se olakšala kupoprodaja takvih dela. Projekat se razvija u saradnji sa izdavačima i distributerima knjiga na internetu.

Nacionalni audiovizuelni institut (fr. *INA*) je stavio na raspolaganje korisnicima veliki deo audiovizuelnog

²⁴ *Ministère de la Culture et communication – France. Plan national de numérisation. 2010. 5. 4. 2010.*, http://www.culture.gouv.fr/culture/mrt/numerisation/fr/f_03.htm

²⁵ Dessaux C., Zillhardt S., *France, Progress report of the National Representatives Group: coordination mechanisms for digitisation policies and programmes 2007.*, 41. <http://www.minervaeurope.org/publications/globalreport/globalrepdf07/France.pdf>

²⁶ *Ibid.*, 44.

²⁷ *Ibid.*, 40.

materijala, oko 100 000 elektronskih dokumenata, što odgovara dužini od oko 18 000 sati programa. Očekuje se godišnje povećanje od oko 50 000 sati.²⁸ Povećavajući finansiranje od strane vlade za 22,6% za period od 2005. do 2009, država je omogućila digitalizaciju, očuvanje i distribuciju kolekcija Instituta.²⁹ Ovo je posebno važno jer su izbegnute posledice propadanja filmskih i zvučnih traka. Digitalizovan materijal dostupan je onlajn za 6400 akreditovanih klijenata, dok je dobar deo materijala besplatno na raspolaganju širokoj publici. Zajedno sa komercijalnim preduzećima, INA razvija projekte koji omogućavaju pristup digitalizovanom audiovizuelnom materijalu klijentima koji su za to zainteresovani, pa je, na primer, u toku realizacija projekta digitalizacije video materijala prvog programa Francuske televizije.

Pored sredstava izdvojenih za digitalizaciju kulturnog materijala, Francusko ministarstvo realizuje i druge programe u ovom domenu. Izdvojena su posebna sredstva za umetničke multimedijalne projekte, a počelo se i sa realizacijom programa koji ima za cilj da podstiče razvoj projekata koji na inovativni način koriste digitalni kulturni materijal, pod nazivom „Digitalne inovativne kulturne usluge, za koji je predviđeno 500 000 evra iz francuskog budžeta za 2010.“ Između ostalog, ovaj projekat podržava: digitalne usluge za kulturno i umetničko obrazovanje, platforme za inovativno izdavaštvo tematskih sadržaja, usluge distribucije sadržaja putem društvenih mreža, digitalne inovativne usluge namenjene stvarnim i virtuelnim posetiocima muzeja, spomenika i drugih kulturnih lokacija itd.

U okviru plana razvoja francuske digitalne ekonomije do 2012. godine, razvijenom u Sekretarijatu za razvoj digitalne ekonomije francuskog premijera, konstatuje se da „Američki primer pokazuje da široka distribucija slika koje se nalaze u javnom domenu, dobrog kvaliteta lako dovodi do dobrog predstavljanja na sajtovima za distribuciju znanja širom Interneta. Na taj način, ovakav materijal prepoznat od strane velikih pretraživača predstavlja efikasan i jeftin način međunarodne promocije.“³⁰

Od 2001. godine, postoji nacionalni katalog digitalizovanih kolekcija kulturne zaostavštine, kao i institucija koje učestvuju u digitalizaciji, bez obzira na koji se način finansiraju. Ovaj katalog od februara 2008. obuhvata 1363 kolekcije i 513 institucija i nalazi se na strani <http://>

²⁸ Ibid., 48.

²⁹ Ibid., 40.

³⁰ Besson E. Plan de développement de l'économie numérique, 2008, 5. 4, 2010.,36. http://www.gouvernement.fr/sites/default/files/legacy/FRANCE_NUMERIQUE_2012.pdf

www.numerique.culture.fr, u okviru portala culture.fr. Katalog postoji zahvaljujući mreži kulturnih institucija, koja se konstituiše oko nadzornog odbora Ministarstva. U okviru Ugovora o finansijskoj podršci, postoji član koji obavezuje korisnika da redovno ažurira podatke o digitalizaciji koju sprovodi.³¹

Pored posvećenosti digitalizaciji kulturnog materijala i njegovoj inovativnoj upotrebi, Francusko ministarstvo kulture je posebnu pažnju posvetilo olakšavanju dostupnosti multimedijalnog kulturnog sadržaja. U tom smislu je razvijen projekat koji je omogućio korisnicima da u kulturnim ustanovama širom Francuske mogu da pristupe ovom materijalu, na više od 150 pristupnih tačaka. Projekat, koji za cilj ima smanjenje posledica „digitalne podele“, podrazumeva i obuku i podsticanje upotrebe interneta u kulturi svih korisnika koji nisu u mogućnosti da sami započnu ove aktivnosti zbog neupućenosti, neznanja, tehničkih uslova ili drugih razloga.

U okviru svoje kulturne politike digitalizacije, francuski Zakon o autorskim pravima i srodnima pravima u informacionom društvu iz 2006, omogućava „reprodukciju kulturnih dela radi njihove zaštite, ukoliko ne služe za sticanje komercijalne koristi.“ Osim toga, u zakonu je predviđen obavezni depozit dela u digitalnom formatu, pa su institucije poput Nacionalne biblioteke i Nacionalnog audivizuelnog instituta u obavezi da čuvaju obavezne digitalne primerke. U istom zakonu se predviđa i obaveza depozita javne komunikacije u elektronskom obliku, pa su u tom smislu realizovani pilot projekti automatizovanog sakupljanja, indeksovanja i očuvanja materijala sa različitih internet sajtova.³²

Sličnosti i razlike u politici digitalizacije kulturnog nasleđa

Iako je Ministarstvo kulture Republike Srbije proglasilo digitalizaciju kulturne baštine kao strateški prioritet svog delovanja, konkretne aktivnosti Ministarstva na ovom polju su male i jedino je formirana radna grupa koja treba da sastavi tekst Nacionalne strategije za digitalizaciju kulturnog nasleđa. Kulturne ustanove kao što su Narodna biblioteka Srbije, Kinoteka i Zavod za proučavanje kulturnog razvitka započele su ili realizovale određene projekte na ovom polju, ali rezultati na nacionalnom nivou nisu postignuti. Srbija je jedina od analiziranih zemalja

³¹ Dessaux C., Zillhardt S., op. cit., 39.

³² Ibid., 49-54.

koja nema središnju internet prezentaciju posvećenu kulturi i kulturnim dobrima. To je takođe jedina od analiziranih država za koju nam nisu dostupni podaci o finansijskim troškovima Ministarstva kulture u ovoj oblasti. U tom kontekstu bi se svetlom tačkom mogla nazvati Digitalna narodna biblioteka Srbije, koja je nekoliko veoma zanimljivih zbirki digitalizovala i stavila na raspolaganje korisnicima interneta na svojoj elektronskoj prezentaciji i uključila se u projekat Evropske digitalne biblioteke.

Za razliku od Srbije, u Hrvatskoj se sprovodi Nacionalni program digitalizacije arhivske, knjižne i muzejske građe, koji je definisan još oktobra 2006. godine. U programu se jasno preciziraju odgovornosti Ministarstva i ustanova u procesu digitalizacije kulturne baštine i predviđa se osnivanje posebne kancelarije koja bi pratila sprovođenje Programa i radila na stvaranju uslova za osnivanje Centra za podršku u digitalizaciji. Pored preciznog budžeta za program, Ministarstvo je predvidelo i posebne aktivnosti koje treba da omoguće stvaranje jedinstvenog arhiva digitalizovane kulturne zaostavštine Hrvatske i formiranje radne grupe čiji bi zadatak bio da, nezavisno od samog procesa digitalizacije u Hrvatskoj, prati tehničke, zakonodavne i organizacione promene u ovoj oblasti na međunarodnom nivou i na osnovu njih sastavi odgovarajuća dokumenta i uputstva za subjekte u Hrvatskoj. Vidljivi rezultat Nacionalnog programa digitalizacije u Hrvatskoj je veb portal „Hrvatska kulturna baština“, koji je juna 2008. godine sadržavao svu digitalizovanu građu Hrvatske nacionalne i sveučilišne knjižnice, koja ima više od sto deset hiljada stranica i više od sto pedeset hiljada datoteka i građu Hrvatskog državnog arhiva, kao i zbirke 114 hrvatskih muzeja, odnosno devetsto šezdeset hiljada digitaliziranih muzejskih predmeta. Iako sa manjim sredstvima od Francuske i Velike Britanije, hrvatsko Ministarstvo kulture ovim svojim aktivnostima podstiče proces digitalizacije i olakšava onlajn pristup kulturnom materijalu.

U Velikoj Britaniji je realizovano nekoliko veoma važnih i velikih projekata u oblasti digitalizacije koji omogućavaju onlajn pristup kulturnim dobrima, kao što su, na primer, projekti „Kultura onlajn“, *Culture24, peoples network*, ali još uvek nije postignut zadovoljavajući stepen koordinacije na nacionalnom nivou. Nesumnjivo je, međutim, da postoji svest o važnosti razvoja digitalnog kulturnog materijala, što potvrđuje visina finansijskih sredstava uložena u projekte.

Francusko ministarstvo kulture još od 2000. godine ulaže značajna sredstva u program digitalizacije. Svake godine, sa budžetom od 2,5 do tri miliona evra, sufinansiraju

se projekti digitalizacije, u čijem finansiranju učestvuju i lokalne zajednice. Osim toga, velike kulturne ustanove delove svojih budžeta koriste za aktivnosti digitalizacije, a u finansiranju učestvuje i Nacionalni centar za knjigu. Zato ne iznenađuje što korisnici nacionalnog portala *culture.fr* imaju na raspolaganju nekoliko miliona elektronskih dokumenata, dok se digitalni fond Francuske nacionalne biblioteke povećava za 8000 digitalnih dokumenata mesečno. Nema sumnje u to da ove aktivnosti obogaćuju kulturni život građana Francuske i mnogima olakšavaju pristup kulturnim dobrima. Uostalom, francusko Ministarstvo kulture sprovelo je i projekat zahvaljujući kome su kulturne ustanove postale tačke pristupa kulturnom materijalu na internetu za veliki broj građana.

Osim toga, spajanjem javnog i komercijalnog sektora, u Francuskoj se osiguravaju i prihodi, odnosno umanjuju troškovi digitalizacije. U saradnji sa izdavačima i distributerima knjiga, Nacionalna biblioteka planira da omogući korisnicima da preko njenog sajta pronalaze i naručuju dela za koja postoji titular autorskih prava. Nacionalni audiovizuelni institut svoju bogatu digitalnu kolekciju koristi za sticanje prihoda naplaćujući pravo na korišćenje komercijalnim klijentima.

Francuska je otišla najdalje u poštovanju preporuka Evropske unije. O tome svedoči i činjenica da je ona jedina od analiziranih država koja je u okviru Zakona predvidela da kulturne ustanove imaju pravo na stvaranje digitalnih kopija radi osiguravanja kulturne zaostavštine, kao i obavezu depozita kulturnih dela u digitalnom obliku.

U Francuskoj je oformljen i nadzorni odbor Ministarstva za digitalizaciju i onlajn katalog digitalizovanih kolekcija kulturne zaostavštine, kao i insitucija koje učestvuju u digitalizaciji.

Na kraju, Francusko ministarstvo sprovodi poseban program koji podstiče inovativnu upotrebu digitalnog kulturnog materijala. Koristeći inovativni potencijal interneta u kulturi, francuske institucije promovisanjem kulturne zaostavštine van državnih granica na jeftin način doprinose promociji svoje zemlje, podstičući kulturni turizam.

Zaključci i preporuke: digitalizacija u funkciji kulturnih politika

Izdvajajući najveća finansijska sredstva od svih analiziranih zemalja za digitalizaciju i olakšavanje onlajn pristupa kulturnom materijalu, prilagođavajući pravnu regulativu u kulturi promenama nastalim razvojem interneta, koordinirajući rad različitih ustanova koje učestvuju u digitalizaciji, spajajući javni sa komercijalnim sektorom i ostvarujući na taj način prihode od digitalizacije, Francuska najviše poštuje preporuke Evropske komisije i istovremeno ostvaruje jednu od glavnih misija svoje kulturne politike – omogućavanje pristupa kulturi i učestvovanje u njoj, promovišući svoju kulturnu zaostavštinu na jeftin način van granica Francuske i doprinoseći tako razvoju kulturnog turizma.

S druge strane, Srbija još nije izradila nikakav plan niti strategiju vezanu za digitalizaciju, niti je poznato da Ministarstvo kulture planski izdvaja finansijska sredstva za ovu namenu i jedina je od analiziranih država koja nema jedinstveni veb portal kulturne zaostavštine, pa se može zaključiti da u najmanjoj meri poštuje preporuke Evropske komisije i koristi potencijal novih tehnologija zarad ostvarenja ciljeva svoje kulturne politike. Srbija slabo ostvaruje strateški cilj, koji je Ministarstvo kulture samo definisalo, određujući digitalizaciju kulturne baštine kao strateški prioritet svog delovanja. Osim toga, slabom aktivnošću u ovoj oblasti, Ministarstvo u maloj meri koristi internet radi postizanja još jednog od svojih ciljeva: internacionalizacije srpske kulture. Tako i srpska dijaspora ima relativno male mogućnosti pristupa kulturnim delima svoga naroda putem interneta.

Hrvatska je počela sa uspostavljanjem institucionalnog okvira koji vremenom može da osigura uspešnu, efikasnu i efektivnu digitalizaciju kulturnog nasleđa zato što planirane aktivnosti omogućavaju preciznu podelu svih važnih funkcija i odgovornosti u tom procesu i dobru koordinaciju. Hrvatsko Ministarstvo kulture je uložilo određena finansijska sredstva za digitalizaciju, iako manje od Francuske i Velike Britanije, što je već dovelo do rezultata – formiranja nacionalne veb prezentacije kulturnih dobara, koja olakšava i obogaćuje kulturni život građana Hrvatske, ali i Hrvata koji žive izvan svoje domovine.

Velika Britanija je relizovala nekoliko veoma značajnih projekata, omogućavajući široko uživanje u kulturi, koje je i strateški cilj Ministarstva. Značajna sredstva su izdvojena za ovu namenu, ali još uvek nije do kraja

definisan institucionalni okvir niti su podeljena zaduženja u procesu digitalizacije.

Dakle, moguće je zaključiti da je razvoj novih tehnologija i interneta omogućio nove načine za postizanje ciljeva kulturnih politika, i da se taj novonastali potencijal različito koristi u svakoj zemlji. Ipak, moguće je prepoznati i određene sličnosti u aktivnostima.

Prvo, u svim državama osim Srbije, postoji središnji internet sajt, jedinstveno mesto pristupa digitalizovanoj kulturnoj građi.

Drugo, zajednička osobina za Francusku i Veliku Britaniju je da su ostvarile projekte koji su omogućili besplatni pristup internetu iz kulturnih ustanova, koje su sprovedile i aktivnosti obuke za upotrebu računara. Radi uspješne digitalizacije u kulturi, potrebno je istovremeno podsticati produkciju i distribuciju sadržaja i omogućavati i olakšavati pristup toj građi građanima širom zemlje.

Treće, moguće je prepoznati primere za ugled. Hrvatska je u okviru svog Programa digitalizacije veoma jasno podelila odgovornosti i stvorila uslove za izgradnju zdrave institucionalne osnove, što je dovelo do rezultata i jedinstveni portal hrvatske kulture sa brojnim bogatim kolekcijama je već dostupan. U tom kontekstu je dobar i primer iz Francuske, gde je formiran nacionalni internet sajt sa detaljnim podacima o napretku u digitalizaciji kulturnih ustanova, koje su u obavezi da permanentno ažuriraju podatke o sebi. Osim toga, u Francuskoj je digitalizacija omogućila dodatne prihode kulturnim ustanovama, zahvaljujući zajedničkim projektima javnog i privatnog sektora i jeftinom promovisanju kulturnog turizma van državnih granica. U Francuskoj je prilagođena i pravna regulativa u ovoj oblasti.

Na temelju svih ovih saznanja, u definisanju svoje politike u oblasti digitalizacije i onlajn pristupa kulturnom materijalu, Ministarstvo kulture Republike Srbije bi moglo da preduzme nove mere i aktivnosti.

Ministarstvo kulture može da formira dva tima – istraživački tim i Kancelariju za digitalizaciju i da osigura neophodna finansijska sredstva i tehničke uslove za obavljanje njihovih delatnosti.

Istraživački tim za digitalizaciju treba detaljno da istražuje organizacione, tehničke, pravne i finansijske aspekte digitalizacije u razvijenim zemljama i zemljama u okruženju, kao i projekte u Srbiji i da na osnovu toga preporuči organizacione i tehničke mere i standarde, promenu pravne regulative i opiše najvažnije alternative u

nabavci hardvera i softvera i procenu troškova različitih aktivnosti digitalizacije.

Na temelju ovih istraživanja, u koordinaciji sa ustanovama kulture, Kancelarija za digitalizaciju treba da izrađuje predloge projekata, kao što je jedinstveni nacionalni portal za kulturu ili formiranje internet sajta Ministarstva namenjenog ustanovama koje učestvuju u digitalizaciji. Kancelarija treba da bude ovlašćena i za traženje dodatnih sredstava, van Ministarstva, za odobrene projekte i da istovremeno bude zadužena za predlaganje konkursa koji će podsticati projekte digitalizacije, posebno ukoliko uključuju subjekte iz komercijalnog sektora i podstiču kulturni turizam. Kada počne realizacija određenih projekata, Kancelarija treba da bude zadužena za koordinaciju, pružanje stručne i tehničke pomoći ustanovama kulture i drugim učesnicima projekata, i nadziranje realizacije projekata.

Za uspeh digitalizacije u Srbiji kritični uslov je kvalitet angažovanog kadra. Osobe angažovane u okviru istraživačkog tima pored visoke stručnosti u svojoj oblasti (pravo, finansije, informatika, programiranje, menadžment i druge potrebne profesije) moraju dobro vladati sa nekoliko stranih jezika. Osobe angažovane u Kancelariji za digitalizaciju moraju imati veliko prethodno iskustvo u menadžmentu u kulturi, organizacionim poslovima i sveobuhvatno i detaljno poznavanje domaćih ustanova kulture, pravnih normi i procedura.

Ovakve mere omogućile bi efikasniju i efektivniju upotrebu novih tehnologija i interneta u ostvarivanju ciljeva srpske kulturne politike.

LITERATURA:

- Arts alliance media, UK film council selects arts alliance digital cinema to manage world's first large scale digital screen network, 2005., 5. 4. 2010., <http://www.artsalliancemediacom/pressrelease-dsn.html>
- Besson E., Plan de développement de l'économie numérique, 2008., 5. 4. 2010., http://www.gouvernement.fr/sites/default/files/legacy/FRANCE_NUMERIQUE_2012.pdf
- Butigan – Vučaj T., *Narodna biblioteka Srbije na digitalnom putu*, 2009., 5. 4. 2010., <http://biblioteka-bor.org.rs/2009/05/nbs-digitalni-put/>
- Commission Recommendation on the digitization and online accessibility of cultural material and digital preservation, 2006., 5. 4. 2010., http://ec.europa.eu/information_society/newsroom/cf/itemdetail.cfm?item_id=2782
- Dawson D., United Kingdom, *Progress report of the National Representatives Group: coordination mechanisms for digitisation policies and programmes*, 2007. 5. 4. 2010. <http://www>

- minervaeurope.org/publications/globalreport/globalrepdf07/United%20Kingdom.pdf
- Delvainquièrre J.-C., *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe*, 11th Edition France, 2010., 5. 4. 2010., <http://www.culturalpolicies.net/web/france.php?aid=33>
- Department for culture, media and sport. Culture online, 5. 4. 2010., http://www.cultureonline.gov.uk/about_us/what_is_culture_online/index.html
- Dessaux C., Zillhardt S., France, *Progress report of the National Representatives Group: coordination mechanisms for digitalisation policies and programmes 2007.*, 5. 4. 2010., <http://www.minervaeurope.org/publications/globalreport/globalrepdf07/France.pdf>
- Dragičević-Šešić M. (i sar.), *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe*, 11th edition – Serbia, 2010, 5. 4. 2010., <http://www.culturalpolicies.net/web/serbia.php?aid=33>
- Fisher R., Cultural policy objectives. *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe, 11th edition – United Kingdom*, 2010., 5. 4. 2010., <http://www.culturalpolicies.net/web/unitedkingdom.php?aid=33>
- Fisher R., New technologies and cultural policies. *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe, 11th edition – United Kingdom*, 2010., 5. 4. 2010., <http://www.culturalpolicies.net/web/unitedkingdom.php?aid=428>
- Jokić B., E-kultura: Informacione tehnologije i ljudski resursi u kulturi Srbije, 5. 4. 2010., <http://www.zaprokul.org.rs/ArticleDetails.aspx?ID=119>
- Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, Nacionalni program digitalizacije arhivske, knjižne i muzejske građe, 2006, 5. 4. 2010., <http://daz.hr/bastina/NacionalniProgramDigitalizacije.pdf>
- Ministarstvo kulture Srbije, Digitalizacija kulturne baštine, 5. 4. 2010., <http://www.kultura.sr.gov.yu/?jez=sc&p=567>
- Ministarstvo kulture Srbije, Radna grupa za digitalizaciju kulturnog nasleđa, 5. 4. 2010., <http://www.kultura.gov.rs/?p=633>
- Ministère de la Culture et communication – France. Plan national de numérisation, 2010, 5. 4. 2010., http://www.culture.gouv.fr/culture/mrt/numerisation/fr/f_03.htm
- Ministarstvo kulture Hrvatske, Ministar Biškupić otvorio portal „Hrvatska kulturna baština“, 2008, 5. 4. 2010., <http://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=3937>
- Obuljen N. (i sar.), *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe*, 11th edition – United Kingdom, 2010, 5. 4. 2010., <http://www.culturalpolicies.net/web/croatia.php?aid=33>
- Tanjug. Evropa finansira digitalizaciju Kinoteke, 31. 1. 2008., 5. 4. 2010., http://www.rtv.co.rs/sr/vesti/kultura/film/2008_01_31/vest_49146.jsp

Vuk Vukićević

Beograd University of Art, Faculty of Drama Arts

DIGITALIZATION OF CULTURAL HERITAGE
IN THE FUNCTION OF ACHIEVING CULTURAL
POLICY GOALS

Abstract

Digitalization of cultural material can facilitate access to cultural heritage and encourage participation in culture. European countries use this potential differently. Thus, they contribute to the implementation of different purposes of their cultural policies. The European Union encourages countries to organize and finance activities in this domain. In this work, different measures and activities linked to the digitalization of cultural heritage and online accessibility are analyzed in Serbia, Croatia, United Kingdom and France. Activities in each of these countries are described separately. In this context, different activities of National library, Film archive and other cultural institutions in Serbia are analyzed. In addition, plans and activities of the Serbian Ministry of Culture in this domain are presented. Croatian ministry of Culture developed National digitalization program for libraries, archives and museums. Different projects in the United Kingdom implemented by the Department of culture, media and sport are also described. It is also analyzed how the French Ministry of Culture uses different financial and legislative measures and implements program and projects that favorite digitalization of cultural material and online accessibility in culture. In addition, some examples of the cooperation in this domain between public and private organizations are presented. In the conclusion, different results of the mentioned activities are compared and some similarities identified. At the end, on the basis of this parallel analysis, recommendations for digitalization of cultural material are put down for decision-makers in Serbia.

Key words: Digitalization, Internet, online accessibility, cultural heritage, cultural policy, culture

Univerzitet umetnosti u Beogradu, Interdisciplinarne studije,
Kulturna politika i menadžment u kulturi, Beograd

UDK: 316.73(497.11)
37.036-053.5(497.11)

DECA I KULTURA U SRBIJI

Sažetak: *Cilj ovog rada¹ je da prouči rezultate i potencijale kulture za decu i omladinu² u Srbiji ne bi li se stvorila jasna slika i kritički rezime o trenutnoj zastupljenosti kulture i umetnosti u životima dece i omladine i kreirale moguće strategije za razvijanje kulture za decu i omladinu. Analizirana je trenutna situacija u kulturi za decu i omladinu kroz odgovornosti, strategije, programe i aktivnosti državnih institucija, institucija kulture i civilnog sektora. Akcenat je stavljen na umetničko obrazovanje, njegovu ulogu i prisutnost u srpskom obrazovnom sistemu.*

Ključne reči: *deca, omladina, kultura, umetnost, obrazovanje, razvoj*

Uvod

Prema brojnim izveštajima i smernicama Saveta Evrope i UNESCO-a koncept kulture prepoznat je kao vrlo važan deo čovekove egzistencije, koji mu omogućava da se izrazi, kritički procenjuje, razvija svoju ličnost i na taj način postane jedinstven u svom socijalnom i kulturnom okruženju.³ Pored značajnog uticaja na čoveka kao jedinku, kultura takođe doprinosi razvoju celokupnog društva kroz akumulaciju ljudskog znanja i kapitala („human growth“) i sa aspekta ekonomskih i socijalnih ishoda sa kojima je povezana.⁴ Po francuskom sociologu Burdijeu (Pierre Bourdieu), čovekov kulturni kapital, koji on tokom života stiče ili nasleđuje u porodici u formi

¹ Rad predstavlja celinu magistarske teze *Deca i kultura u Srbiji – razvoj kulture za decu i omladinu: rezultati i potencijali*, odbranjene u okviru studijskog programa Kulturna politika i menadžment u kulturi na Univerzitetu umetnosti u Beogradu, 2010.

² Rad se bavi decom i mladima do 24 god. starosti, oslanjajući se na definiciju UN prema kojoj su mladi osobe između 15 i 24 god.

³ *World Conference on Cultural Policies*, Mexico City 1982, Final Report, UNESCO, Paris 1982.

⁴ *In from the margins: contribution to the debate on culture and development in Europe*, Council of Europe, Strasbourg 1996.

telesnih i misaonih dispozicija, kulturnih dobara i akademskih kvalifikacija, pored ekonomskog i socijalnog, predstavlja osnovu funkcionisanja jednog društva.⁵

Mnogo puta je izgovorena i napisana činjenica da su budućnost svake zemlje i društva njeni mladi ljudi. Njihove ambicije, senzibiliteti i vrednosti predstavljaju glavne osnove za razvoj jedne zemlje. Stoga, ova takozvana budućnost i kultura, kao veoma značajan element održivog razvoja, treba da egzistiraju u stalnoj i jakoj vezi. Kultura i umetnost stvaraju neophodne uslove za socijalnu koheziju, individualni razvoj i kreiranje kritičkog mišljenja o spoljnom svetu, zbog čega je naročito važno da mladi ljudi budu redovno izloženi umetnosti i kulturi i njihovo vreme ispunjeno kreativnim aktivnostima u detinjstvu i tinejdžerskom periodu.

Kreativne aktivnosti zastupljene u životima mladih najčešće su vezane za komercijalnu i popularnu kulturu i predstavljaju značajna sredstva njihove komunikacije i nezavisnosti. Nove tehnologije su takođe fenomen koji vrlo često zauzima najvažnije mesto i odgovara brzini i ritmu života mladih. S druge strane, visoka kultura i tradicionalne umetnosti nisu zastupljene u svakodnevici dece i omladine,⁶ obično ih smatraju dosadnim, ne razumeju ih, ili se osećaju primorani da obrate pažnju na njih. Neophodno je da kulturna politika uključi mere kojima će dati šansu deci i omladini da steknu veštine neophodne za razumevanje i poštovanje visoke kulture i približi im tradicionalne umetnosti i visoku kulturu na interesantan i nekonvencionalan način, koji se može ostvariti povezivanjem novih tehnologija, popularne i visoke kulture.

Usvajanje i širenje kulturnih sadržaja može biti organizovano i spontano. Spontano usvajanje kulture, inkulturacija, najdinamičnije je u porodici, lokalnoj zajednici i grupi vršnjaka.⁷ Po Predragu Cvetičaninu i njegovoj „hipotezi o kulturnoj adaptaciji“ i „hipotezi o primarnoj socijalizaciji“, neformalno obrazovanje dobijeno u porodici oblikuje kulturne potrebe i navike tokom detinjstva i mladosti.⁸ Koliko će biti aktivni u konzumiranju i koje će kulturne proizvode deca i mladi konzumirati, zavisi od obrazovanja, profesije i kulturne participacije njihovih roditelja. Na osnovu istraživanja Predraga Cvetičanina,

⁵ Bourdieu P., *La distinction: critique sociale du jugement*, Les Éditions de Minuit, Paris 1979.

⁶ Wills P., *Moving culture*, Calouste Gulbenkain Foundation, London 1990.

⁷ Dragičević Šešić M., Stojković B., *Kultura – menadžment, animacija, marketing*, Clio, Beograd 2007, str. 24.

⁸ Cvetičanin P., *Kulturne potrebe, navike i ukus građana Srbije i Makedonije*, Odbor za građansku inicijativu Niš 2007, str. 29.

Kulturne potrebe, navike i ukus građana Srbije i Makedonije, može se reći da je konzumiranje kulturnih sadržaja retka pojava u prosečnoj porodici u Srbiji. Čitanje knjiga, posete muzejima, pozorištima i galerijama nisu deo svakodnevice odraslih, što direktno utiče i na kulturni razvoj njihove dece. Na osnovu ovih činjenica kao i činjenice da rana iskustva sa umetnošću u velikoj meri utiču na budući razvoj kulturnih potreba i navika, može se reći da primarna socijalizacija prosečnog deteta u Srbiji u dovoljnoj meri ne uključuje kulturne sadržaje, zbog čega je mogućnost da se razvije u budućeg, redovnog poslovaoca i konzumenta umetnosti i kulture, u znatnoj meri smanjena. U kulturnoj atmosferi porodice „... razvija se dete koje će usvajati i graditi takav sistem vrednosti, razvijati interesovanja, sklonosti i ukus koji će se tek delimično modifikovati uticajem drugih faktora... u situaciji kada najveći broj stanovnika u Srbiji nema razvijene kulturne potrebe, kada je nivo obrazovanja izuzetno nizak, raste značaj uloge škole i kulturnih institucija u formiranju kulturnih potreba mladih.“⁹

Pravo na kulturu

Kultura, kao važan deo čovekovog postojanja i nacionalnog identiteta povezana je sa pravnim instrumentima i sastavni je deo ustavnih okvira i pravila koja se zasnivaju na internacionalnim dokumentima, usvojenim i proglašenim od strane Ujedinjenih nacija.

Prava na kulturnu participaciju i lični razvoj kroz kulturu i obrazovanje su definisani i uključeni u članove 22, 26 i 27 *Univerzalne deklaracije o ljudskim pravima*, kao i u članove 12, 13, 15, 17, 29, 30 i 31 *Konvencije o pravima deteta*. Prema ovim dokumentima svako dete i mlada osoba ima pravo na dostupnost kulturnih sadržaja u jednom društvu. Nedostatak moći, novca, obrazovanje roditelja ili geografski položaj, ne sme imati negativan uticaj na njihovu kulturnu participaciju. Obrazovanje takođe treba da uključi kvalitetne programe za razvoj kulture za decu i omladinu, definisano je u ovim dokumentima.

Ratifikacijom *Konvencije o pravima deteta*, Srbija je preuzela obavezu da, u skladu sa članom 44 Konvencije, podnosi Komitetu za prava deteta inicijalne i periodične izveštaje o primeni Konvencije i poštovanju zagarantovanih prava deteta. Stoga, Vlada Republike Srbije ima obavezu da kulturnu politiku razvija u skladu sa Konven-

⁹ Dragičević Šešić M., Stojković B., *Kultura – menadžment, animacija, marketing*, Clio, Beograd 2007, str. 25.

cijom i članom 31 i da unapređuje i podstiče mogućnosti učešća dece u kulturnim i umetničkim aktivnostima.

Umetničko obrazovanje

Kao što je već pomenuto, internacionalne deklaracije i konvencije su uspostavljene radi osiguravanja jednakih mogućnosti i prava na obrazovanje i kulturnu participaciju svake mlade i odrasle osobe. Razlog zbog koga je umetničko obrazovanje neophodno u obrazovnom sistemu proizilazi iz pomenutih prava. Dakle, kultura i umetnost u obrazovanju predstavljaju univerzalno ljudsko pravo koje može dovesti do punog razvoja pojedinca i njegovog razumevanja i poštovanja kulture, umetnosti, umetnika i njihovog rada, što je od presudnog značaja za očuvanje kulture i kulturnog nasleđa svakog naroda.

Uključivanje umetnosti u obrazovne programe pozitivno utiče na različite segmente razvoja: intelektualni, kulturni, estetski, kreativni, moralni, emocionalni, fizički, lični kao i socijalni. Raznovrsne umetničke forme (muzika, vizuelne umetnosti, ples, itd.) zasnivaju se na različitim konceptima i idejama. Razumevanje takvih koncepata može dovesti do punog razvoja intelektualnih kapaciteta, estetskih senzibiliteta i procenjivanja. Danas, u društvu 21. veka, zahteva se radna snaga sa inovativnom i kreativnom energijom, prilagodljiva i snalažljiva u rešavanju problema. Umetničko obrazovanje obogaćuje decu i omladinu ovim veštinama, omogućavajući im da se izraze, kritički posmatraju okolinu i aktivno učestvuju u različitim aspektima ljudske egzistencije.

Umetnost može biti uključena u obrazovanje na dva načina: u vidu posebnih predmeta različitih umetničkih disciplina kojima se razvijaju umetničke veštine i poštovanje umetnosti, ili se može koristiti kao obrazovni metod kojim se umetničke forme uključuju u celokupan nastavni plan. Ovakav pristup u sticanju znanja omogućava produblјivanje razumevanja različitih predmeta (pozorišni izraz ili muzika se koriste za učenje jezika, itd.).

Umetničko obrazovanje u vidu posebnih predmeta u nastavnom planu može imati tri dimenzije. Prva je učenje o umetničkim delima kroz koje učenik stiče znanje istraživanjem i učenjem umetničke forme i njenog položaja u istoriji. Druga predstavlja direktan kontakt i interakciju sa umetničkim delom (knjige, koncerti, izložbe, film, itd.). Uključivanje u kreiranje umetnosti je treća dimenzija umetničkog obrazovanja, kroz koju učenik stiče znanje svojom umetničkom praksom.

Svi pomenuti načini uključivanja umetnosti u obrazovni sistem su neophodni za pozitivan razvoj dece i mladih. „Teorija kulturnih modela (Nemanjić, 1974) prepoznaje školu kao značajan faktor formiranja kulturnih potreba, navika i interesovanja pomoću kojih čovek razvija svoju ličnost tako da aktivno deluje, proizvodi, stvara nove materijalne i duhovne vrednosti, uživa u postojećim, komunicira (Dragičević Šešić/Stojković, 2003:16). Pošto one zavise od obrazovanja, kao i od drugih kulturnih, socijalnih i materijalnih faktora, potrebno je da postoji funkcionalna povezanost obrazovne i kulturne politike.“¹⁰

Analiza situacije

Tokom poslednjih dvadeset godina Srbija je prolazila kroz veoma turbulentan period u kome su rat, sankcije i različiti režimi uticali na ekonomski, socijalni i kulturni razvoj. Ovakve radikalne promene koje se i danas dešavaju u tranzicionoj Srbiji utiču i na svakodnevni život ljudi, menjajući njihova očekivanja, potrebe i ponašanje. Ovakvo stanje društva koje je preživelo i preživljava etnički rat, degradaciju socijalnih i kulturnih aktivnosti i institucija, kao i kolaps ekonomskog sistema, prouzrokuje pojavu krize identiteta, destrukciju vrednosti, nezaposlenost i psihički stres kod ljudi. Socijalne promene i obrti najviše utiču na mlade ljude koji, prema mnogim istraživačima i autorima, predstavljaju najranjiviju grupu u tranzicionom procesu. Isključivanjem mladih iz radnog (nezaposlenost) i potrošačkog (siromaštvo) života i ne uvažavanjem njihovog mišljenja i glasa, društvo stavlja mlade u poziciju izolovanosti i otuđenosti – marginalizuje ih. Takve grupe mladih ljudi, obično sklone nasilju i destruktivnom ponašanju, su prisutne danas u Srbiji, na šta ukazuju rezultati istraživanja sprovedenog u okviru programa Škole bez nasilja¹¹ i brojni događaji u kojima je nasilje imalo glavnu ulogu.

Detinjstvo i mladost su periodi u kojima se gradi ličnost, kreira identitet i razvijaju moralne vrednosti. Svaka promena oko ovih procesa ostavlja trag na njima i utiče na finalni rezultat. U tranzicionoj Srbiji posle devedesetih, perioda totalne destrukcije društva na svim nivoima, korupcija i teška ekonomska situacija još uvek su prisutni i već poremećen sistem vrednosti je pustio korenje u

¹⁰ Đukić V., *Obrazovna i kulturna politika: dramske umetnosti u školama*, u: *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti*, Beograd, br. 16, str. 195-210.

¹¹ Istraživanje je sprovedeno od strane Instituta za psihologiju u Beogradu.

našem društvu. Ponekad je veoma teško ubediti mlade osobe, svedoke nenagrađenog teškog rada, nekvalifikovanih ljudi na važnim pozicijama, korupcije u obrazovnom, pravnom, zdravstvenom i političkom sistemu, da razvijaju svoje intelektualne sposobnosti, uče i obrazuju se. Međutim, u Srbiji postoje mladi ljudi koji prepoznaju i cene prave vrednosti i idu ka njima, ali veliki procenat njih odlazi u inostranstvo u potrazi za boljim životom. Ovakav „odliv mozgova“ predstavlja snažan atak na budućnost i usporava razvoj društva u kome deca i mladi apsorbuju i uče iz iskustva u kojima novac, moć i materijalizam igraju glave uloge. Stoga, briga o deci i mladim ljudima neophodna je na svim nivoima.

Ministarstvo kulture Republike Srbije jedno je od tri ministarstva u Srbiji koja se bave pitanjima razvoja kulture za decu i omladinu. Zvanična kulturna politika za decu i omladinu u Srbiji nije definisana. Posle petooktobarskih promena, glavni ciljevi kulturne politike bili su decentralizacija kulture, postavljanje novog pravnog okvira za kulturu (harmonizacija sa evropskim standardima), osnivanje modernog, efikasnog i kreativnog menadžmenta u kulturi, očuvanje kulturnog nasleđa i razvoj kreativnosti i umetničke produkcije. Posle promene Vlade, novo ministarstvo postavilo je nove ciljeve za period 2008-2011. godine. Glavni ciljevi obuhvatali su uvođenje novih standarda kulturne politike, razvoj i modernizaciju kulturnih institucija, očuvanje kulturnog nasleđa, stvaranje uslova za razvoj kreativnosti u svim vrstama umetnosti i jednak kulturni razvoj na celoj teritoriji – decentralizacija. Kao što se može videti, iako kulturna politika za decu i omladinu nije definisana, pitanja i ciljevi vezani za nju nisu među trenutnim, kao ni prethodnim ciljevima kulturne politike. Takođe ne postoji ni zvaničan plan ili strategija definisan od strane ovog ministarstva koji bi nadomestili nedostatak kulturne politike za decu i omladinu. Ministarstvo kulture je formiralo radnu grupu za razvoj kulture za decu i omladinu čiji je zadatak bio kreiranje i definisanje strategije za stimulaciju razvoja kulture za decu, analiza trenutne situacije vezane za ovu oblast, analiza medija, razvoj i kreiranje programa za stimulaciju kulturne produkcije dece i za decu, kao i monitoring i evaluacija implementacije postavljenih zadataka. Zbog smene Vlade ova radna grupa se sastala samo jednom i ne postoje zvanični rezultati njenog rada. Deo trenutnog modela kulturne politike koji uključuje kulturu za decu i omladinu su konkursi za finansiranje projekata, postavljenih u nekoliko oblasti, od kojih jedna obuhvata kulturne programe za decu i omladinu.

Ministarstvo prosvete Republike Srbije se takođe bavi kulturom za decu i omladinu u vidu razvijanja programa

za implementaciju umetničkog obrazovanja u obrazovni sistem. Ministarstvo prosvete pokušava da obezbedi obrazovanje kroz koje bi svako dete trebalo da ostvari pun intelektualni, emocionalni, socijalni i psihički razvoj i stekne kvalitetno znanje, veštine i vrednosti, kao i jeziku, matematičku, naučnu, umetničku, kulturnu, tehničku i informatičku pismenost, neophodne za život i rad u modernom društvu. Jedan od glavnih ciljeva obrazovanja u Srbiji je razvijanje stvaralačkih sposobnosti kod dece, negovanje njihove kreativnosti, estetske perepcije i ukusa. Ovaj cilj se ostvaruje kroz programe umetničkog obrazovanja u obrazovnim ustanovama koji su uključeni u nastavni plan osnovnih i srednjih skola (gimnazije i stručne škole). Umetničko obrazovanje je zastupljeno i u muzičkim i baletskim školama, kao i školi za dizajn. Visoko umetničko obrazovanje u Srbiji može da se stekne na polju muzike, likovnih umetnosti, pozorišta, filma, radija i televizije, dok balet, ples i koreografija nisu zastupljeni u programima visokog obrazovanja. Pored promena uvedenih 2003. godine novim *Zakonom o obrazovanju* (radionice i vannastavne aktivnosti različitih disciplina: književnost, muzička umetnost, likovna umetnost i drama) nema drugih značajnijih programa umetničkog obrazovanja. U praksi je vrlo čest slučaj da se sadržajem radionica i vannastavnih aktivnosti ispunjava forma, nedostaje inovativan i interesantan način približavanja umetnosti deci. Umetničko obrazovanje takođe postoji i van školskog sistema. Opštinski kulturni centri, institucije kulture i umetnici nude kurseve, radionice i programe, ali uglavnom plaćene od strane učesnika. *Nacionalni prosvetni savet Republike Srbije* ima ulogu savetodavnog tela u oblasti obrazovanja. Pored monitoringa i analize situacije u obrazovanju na svim nivoima, ono takođe utvrđuje pravce razvoja i unapređivanje kvaliteta umetničkog obrazovanja i učestvuje u pripremi strategije umetničkog obrazovanja.

Ministarstvo omladine i sporta, Sektor za omladinu, svoje aktivnosti sprovodi sa ciljem poboljšanja položaja i unapređenjem kvaliteta života mladih. Cilj ovog Sektora je da spreči prethodno pomenut „odliv mozgova“ (Srbija – zemlja iz koje mladi neće odlaziti) sprovođenjem mera koje će doprineti poboljšanju položaja mladih. Jedna od takvih mera je Fond za mlade talente, kao i razni programi i aktivnosti u oblasti politike za mlade, obrazovanja, neformalnog obrazovanja, slobodnog vremena, volonterskog rada, kulture, informisanja i međunarodne saradnje. Trenutno, Ministarstvo omladine i sporta radi na izradi Zakona o mladima, koji treba da definiše institucionalnu brigu o mladima koja će se sprovesti kroz ministarstvo, kancelarije za mlade i nevladine organizacije. Od osnivanja, maja 2007. godine, ministarstvo je izradilo Nacio-

nalnu strategiju za mlade koja je usvojena od strane Vlade Republike Srbije, 9. maja 2008. godine. Za potrebe izrade strategije, na inicijativu Ministarstva omladine i sporta, Institut za psihologiju realizovao je istraživanje Svakodnevnica mladih u Srbiji.¹² Fokus ovog istraživanja bilo je ispitivanje načina na koji mladi u Srbiji provode slobodno vreme. Ispitivane su i njihove vrednosne orijentacije, političke preferencije i uzori. Kroz istraživanje su takođe mapirani problemi sa kojima se mladi suočavaju, kao i njihova izloženost rizičnim ponašanjima. Rezultati istraživanja pokazuju da srednjoškolci najčešće provode slobodno vreme družeći se, gledajući televiziju i uz mobilni telefon. Posle analize različitih segmenata slobodnog vremena može se reći da su mladi prvenstveno konzumerski orijentisani i da ga ne provode na aktivan i kreativan način. Njihove čitalačke navike (trećina ispitanika ne čita knjige, ili čita samo ono što je zadato u školi), izbor sadržaja koje prate u medijima (filmovi, serije, „Veliki Brat“, sport na TV Pink, B92 i RTS), način na koji koriste kompjutere (za slušanje muzike, igranje igrice, „chat“), izbor mesta za izlaske, slaba poseta kulturnih manifestacija (skoro polovina ispitanika, 45-47%, ne posećuje pozorišta i muzeje) i drugi podaci ukazuju na to da su naklonjeni sadržajima „lake zabave“. Rezultati takođe sugerišu da mladi iz manjih sredina imaju mnogo manje mogućnosti i šansi za kvalitetno ispunjeno slobodno vreme, za razliku od njihovih vršnjaka iz Beograda i drugih većih gradova u Srbiji. Na osnovu ovog istraživanja može se zaključiti da su veoma prisutne popularna kultura i nove tehnologije u životima mladih. Ovaj fenomen je neizbežan u 21. veku i ne mora imati negativne posledice na razvoj mladih, ali je neophodno osposobiti ih da biraju proizvode popularne kulture sa kvalitetnim sadržajem. Upoređivanjem rezultata istraživanja Predraga Cvetičanina i istraživanja *Svakodnevnica mladih u Srbiji* dolazi se do zaključka da su rezultati vrlo slični. Za odrasle, kao i za mlade, televizija predstavlja glavni izvor kulturnih sadržaja. Obe grupe nemaju razvijene čitalačke navike, ali često slušaju muziku. Posete muzejima, pozorištima, galerijama i kulturnim događajima nisu deo njihove svakodnevice. Još jednom je potvrđen značaj i veza između neformalnog obrazovanja dobijenog u porodici i kulturnih potreba i navika.

Nacionalna strategija za mlade, definisana od strane Ministarstva omladine i sporta i Vlade Republike Srbije, određuje ulogu države prema mladima, moguću ulogu mladih prema društvu, kao i načine za uspostavljanje par-

¹² Istraživanje je sprovedeno na uzorku 4845 srednjoškolaca, od I-IV razreda iz 26 srednjih škola u 9 gradova u Srbiji. Nema podataka o tačnom periodu sprovođenja istraživanja, ali rezultati su zvanično prezentovani 28. marta 2008. god.

nerskog odnosa. Opšti ciljevi strategije vezani su za aktivnu ulogu mladih u društvu, saradnju mladih, jednakost šansi svih mladih, podsticanje i vrednovanje izuzetnih ispoljavanja i postignuća mladih, unapređivanje mogućnosti za kvalitetno provođenje slobodnog vremena mladih, kao i za zdravlje i bezbednost mladih. Uvid u trenutnu situaciju i prikaz stanja u odnosu na opšte ciljeve strategije ostvaren je kroz rezultate već pomenutog istraživanja *Svakodnevnica mladih u Srbiji*. Strategija je postavila jedanaest opštih ciljeva ili indikatora politike za omladinu preporučenih od strane Saveta Evrope, od kojih tri uključuju pitanja kulturnog razvoja mladih i u tom smislu su razrađeni i definisani specifični ciljevi i mere ostvarivanja i definisana su odgovorna tela za implementaciju tih mera. U okviru specifičnog cilja podsticanja mladih da aktivno učestvuju u društvu, definisan je specifičan cilj unapređivanja kvaliteta i ravnomerne rasprostranjenosti programa koji doprinose aktivnijem učešću mladih. Podsticanje i vrednovanje izuzetnih ispoljavanja i postignuća mladih u različitim oblastima takođe je jedan od opštih ciljeva koji uključuje sledeće specifične ciljeve strategije: podsticanje razvoja mladih istraživača, naučnika, sportista, umetnika i inovatora u cilju bržeg ekonomskog rasta i prosperiteta i održavanje i motivisanje stvaralaštva mladih u oblasti kulture i umetnosti. Unapređivanje mogućnosti za kvalitetno provođenje slobodnog vremena mladih kao opšti cilj takođe uključuje specifične ciljeve koji su u vezi sa kulturnim razvojem mladih: uspostavljanje sistema analize i praćenja ključnih potreba mladih i pružanje podrške interventnim programima i koordinisanje ključnih aktera u oblasti slobodnog vremena na nacionalnom, regionalnom i lokalnom nivou, promovisanje aktivnog učešća mladih u kreiranju i sprovođenju kulturnih politika na svim nivoima i povećanje dostupnosti kulturnih sadržaja, posebno mladima u manjim i siromašnijim sredinama. Ovaj dokument sa svojim generalnim i specifičnim ciljevima obuhvata važne segmente života i razvoja mladih, ali za njegovu uspešnu primenu i implementaciju neophodna je dobra kontrola ostvarivanja postavljenih ciljeva odgovornih tela. Takođe se kao pozitivna karakteristika izdvaja uključivanje mladih u oblikovanje kulturne politike, uvedeno ovom strategijom. Osnivanjem Kancelarija za mlade u mnogim opštinama u Srbiji unapređena je veza i komunikacija u kreiranju kulturne politike između mladih i državnih institucija. Opštine obično imaju slične probleme koji se tiču kulture politike za mlade, ali neki od problema su specifični za svaku opštinu, stoga je važno da se rešavaju na lokalnom nivou.

Definisanje i usvajanje *Nacionalne strategije za mlade* i rešavanje problema kulturnog razvoja mladih, veoma je značajno za Srbiju u ovom trenutku, ali da bi se razvile

„održive“ kulturne potrebe i navike, proces približavanja umetnosti i kulturi treba da počne u ranom detinjstvu. Vlada Republike Srbije i Savet za prava deteta, savetodavno telo Vlade, izradili su strateški dokument kojim se definiše opšta politika zemlje prema deci za period do 2015. godine. Ovaj dokument predstavlja *Nacionalni plan akcije za decu (NPA)* kojim Vlada Srbije ispunjava svoje međunarodne obaveze koje proističu iz ratifikacije *Konvencije o pravima deteta* i obaveze iz nekih drugih UN dokumenata (*Milenijumski ciljevi razvoja* i *Svet po meri dece*). NPA je izrađen tako da u potpunosti poštuje četiri osnovna principa koji se prožimaju kroz sve članove Konvencije: nediskriminacija, najbolji interes deteta, pravo na život, opstanak i razvoj i participacija dece. Ovim dokumentom Vlada Srbije definiše kratkoročnu, srednjoročnu i dugoročnu politiku prema deci, kao i prioritetne probleme: smanjenje siromaštva dece, kvalitetno obrazovanje za svu decu, bolje zdravlje za svu decu, unapređenje položaja i prava dece ometene u razvoju, zaštita prava dece bez roditeljskog staranja, zaštita dece od zlostavljanja, zanemarivanja, iskorišćavanja i nasilja, kao i jačanje kapaciteta zemlje za rešavanje problema dece. U strategiji se navodi da je siromaštvo sredine, tj. odsustvo socijalno-kulturne infrastrukture oblik siromaštva dece koji ima specifičan uticaj na njihov svakodnevni život i razvoj i stvara probleme kao što su neadekvatno obrazovanje i nedostatak jednakih šansi za konstruktivno i kreativno provođenje slobodnog vremena. Jedan od glavnih ciljeva NPA je smanjenje siromaštva kroz aktivnosti definisane u *Strategiji za smanjenje siromaštva* Vlade republike Srbije. Drugi ciljevi koji uključuju kulturni razvoj dece vezani su za obrazovanje i izgradnju škole po meri deteta koja će obezbediti participaciju dece u školskim i vanškolskim aktivnostima i za realizaciju prava dece ometene u razvoju, stimulisanjem njihove participacije u kulturnim i rekreativnim programima zajedno sa decom opšte populacije. Kao što je već pomenuto, Vlada Srbije je definisala i odredila strukturu NPA na osnovu najvažnijih i prioritetnih problema. Uprkos činjenici o nepostojanju kulturne politike za decu i mnogim nedostacima u toj oblasti, osim već pomenutih ciljeva, u ovaj dokument nisu uključeni konkretni ciljevi i aktivnosti vezani za razvoj kulture za decu, što dovodi do zaključka da kulturna politika nije jedan od prioriteta. Usvajanje NPA predstavlja osnovu za razvijanje i usvajanje *Lokalnog plana akcije za decu (LPA)* na nivou opština. U pojedinim oblastima LPA nije implementiran u potpunosti, zbog česte promene lokalnih vlasti i nedefiniranih sredstava za implementaciju u opštinskim budžetima.

Nevladine organizacije i nezavisne inicijative u kulturi imaju značajnu ulogu „popunjavanja praznina“ zvanič-

ne kulturne politike. U Srbiji ima nevladinih organizacija koje su prepoznale značaj razvoja deteta i pozicije mladih u društvu i u tom smislu organizuju svoje aktivnosti i projekte, stvarajući pogodno tlo za razvoj kulture za decu i omladinu. Centar za prava deteta je neprofitna organizacija čiji je glavni cilj realizacija *Konvencije o pravima deteta*. Aktivnosti ovog centra sprovode se na celoj teritoriji Srbije i pored primene zakona i politika za unapređenje zaštite dečijih prava, uključuju i izveštaje i publikacije – rezultate dugoročnog procesa monitoringa. Centar za prava deteta je 2008. godine pripremio publikaciju *Neostvarivanje prava deteta u Srbiji* kojom je zaokružio period inicijalnog izveštavanja Komitetu za prava deteta i koja sadrži informacije o implementaciji i ostvarivanju prava deteta u Srbiji. U pomenutoj publikaciji nema pitanja vezanih za član 31 Konvencije i jedan od zaključaka koalicije dece i mladih okupljenih pri Centru za prava deteta je da su za decu kultura i umetnost jedna od tri prava najmanje bitnih u njihovim životima. Građanske inicijative – udruženje građana za demokratiju i civilno obrazovanje u velikoj meri je uticalo na osnivanje Ministarstva omladine i sporta i razvilo je program za mlade kao deo svoje strategije sa ciljem unapređenja pozicije i participacije mladih u društvu. Iako ovaj program ne uključuje aktivnosti vezane za razvoj kulture za mlade, kao njegov sastavni deo definisan je Program izgradnje kapaciteta Kancelarija za mlade i omladinskih grupa, koji je od velikog značaja za implementaciju *Nacionalne strategije za mlade*. Rad drugih nezavisnih inicijativa vezuju se za edukativne projekte za decu i omladinu iz oblasti muzike, plesa, glume i pozorišta. Uzimajući u obzir situaciju nedefinisane kulturne politike za decu i omladinu, kao i činjenicu da su umetnost i kultura vrlo važne za dečji razvoj, a samim tim i za razvoj društva, aktivnosti i programi srpskog civilnog sektora moraju biti razvijeni u meri u kojoj bi mogli da nadomeste nedostatke i podstaknu razvoj zvanične kulturne politike za decu i omladinu.

Najrasprostranjenije institucije kulture koje neguju kulturu za decu i omladinu u Srbiji su pozorišta sa programima interaktivnih i lutkarskih predstava, radionicama i edukativnim programima. Beogradska pozorišna ponuda za decu i mlade („Dadov“, „Duško Radović“, „Boško Buha“, „Pinokio“, „Puž“) je najbogatija u Srbiji. Pozorište za decu je prisutno u Novom Sadu, Subotici, Nišu i Kragujevcu, dok su u manjim gradovima gostujuće predstave jedina pozorišna ponuda za decu. Kulturni centri pojedinih opština u Srbiji imaju programe za decu i omladinu, ali dečji kulturni centar postoji samo u Beogradu; on svojim raznovrsnim programima promoviše naše kulturno nasleđe, organizuje dečje internacionalne manifestacije i stvara uslove za razvoj dečjih potencijala. Mladima su pro-

grami kulture na raspolaganju u Studentskim kulturnim centrima u Beogradu, Kragujevcu, Novom Sadu i Nišu i Domovima omladine u Beogradu, Kragujevcu, Vršcu i Nišu. Ove ustanove nude programe i aktivnosti sprovedene kroz književnu, pozorišnu, muzičku i likovnu kreativnost, koje uključuju koncerte, izložbe, promocije knjiga i časopisa, pozorišne predstave, radionice i druge edukativne programe namenjene mladima kao i opštoj populaciji. Rezultati istraživanja Predraga Cvetičanina pokazuju da prisustvo kulturnih institucija zavisi od veličine grada, pa se zaključuje da je „mali broj kulturnih institucija karakterističan samo za sela (u svim regionima), da je prosečan broj kulturnih institucija tipičan za male gradove u svim regionima, ali i za neke velike gradove u južnoj i istočnoj Srbiji i u Šumadiji i Pomoravlju, a da veliki broj kulturnih institucija navode ispitanici iz Beograda, Novog Sada i Niša“.¹³ Slika kulturne ponude je vrlo slična prisustvu kulturnih institucija: siromašna kulturna ponuda je prisutna u selima, prosečna kulturna ponuda u manjim gradovima i nekim većim gradovima u Vojvodini i južnoj i istočnoj Srbiji. Prema već pomenutom istraživanju, dobra kulturna ponuda prisutna je samo u Beogradu i Novom Sadu. Kulturna ponuda za decu i omladinu je u vezi sa navedenim rezultatima. Iz razloga što zavisi od veličine grada i za potrebe ovog rada analizirana je kulturna ponuda za decu i omladinu u Beogradu, Valjevu i Knjaževcu.¹⁴ Analiza ukazuje na to da je decentralizacija kulture više nego neophodna. Deca i mladima u Valjevu grad nudi gostujuće pozorišne predstave i koncerte kao i festivale *Dani dečje kulture* i *Raskršće*, koji se održavaju jednom godišnje. U Knjaževcu se kao kulturna ponuda za decu i omladinu takođe izdvajaju pozorišne predstave, koncerti i izložbe u Domu kulture, kao i *Festival kulture mladih*, takođe održavan jednom godišnje. Beogradska kulturna ponuda za decu i omladinu daleko je raznovrsnija i brojnija. Ono što nedostaje Beogradu, kao i ostalim gradovima u Srbiji su beneficije (besplatan ulaz, popusti, specijalni programi) kojima bi se mladi motivisali da posete institucije i konzumiraju kulturu. Muzička omladina je nekada imala takve programe, kao i edukativne programe koji su doprinosili razvijanju „zdravog“ muzičkog i kritičkog ukusa prema umetničkom delu. Takvi programi danas nedostaju u Srbiji.

¹³ Cvetičanin P., *Kulturne potrebe, navike i ukus građana Srbije i Makedonije*, Odbor za građansku inicijativu Niš 2007, str. 190.

¹⁴ Navedeni gradovi su predmet analize zbog razlika u veličini (broja stanovnika), geografskog položaja i socijalnih karakteristika.

Zaključak i preporuke za kulturnu politiku

Tranzicija, ekonomska kriza, inflacija, korupcija, materijalizam, „odliv mozгова“, poremećen sistem vrednosti, godinama su ključne reči svakodnevice u Srbiji. U zemlji sa toliko problema, pronaći uspešan način za stimulaciju razvoja kulture za decu i omladinu predstavlja pravi izazov. Promena i poboljšanje globalne situacije u Srbiji je dugotrajan proces, ali pre nego što korupcija i negativni efekti loše ekonomije postanu naša prošlost, neophodno je uključiti mere koje će ublažiti njihove negativne efekte i pozitivno uticati na percepciju mladih, stvoriti zdravu sredinu za dečji razvoj i približiti umetnost i kulturu mladima.

Nakon analize situacije kulture za decu i omladinu u Srbiji, može se zaključiti da su mladi izloženi „ad hoc“ kulturnom razvoju. Kao što je već pomenuto, Ministarstvo kulture nije uključilo pitanja kulture za decu i omladinu u opštu kulturnu politiku. Pored *Nacionalne strategije za mlade*, koja odgovara na problem kulture mladih u teoriji i *Nacionalnog plana akcije za decu*, koji se ne bavi razvojem kulture za decu, nema drugog zvaničnog plana ili strategije. Stoga se kao prioritet izdvaja definisanje kulturne politike za decu i omladinu od strane Vlade, civilnog sektora, profesionalaca iz oblasti kulture i samih mladih. Jedan od prioriteta je takođe i finansijski plan i jasna slika distribucije finansijskih resursa za decu i omladinu u okviru budžeta, kao i uvođenje novih vrsta finansiranja. Pri rešavanju ovih i drugih pitanja nije neophodno „izmisliti“ i implementirati neke nove strategije, već uspostaviti mehanizme i sredstva za implementaciju već dokazano dobrih praksi ostalih evropskih zemalja (Francuska, nordijske zemlje, Velika Britanija, itd.), prilagođenih uslovima i karakteristikama situacije u Srbiji.

Briga za decu i mlade na svim nivoima predstavlja osiguranje za održivi razvoj jedne zemlje. Akcije i programi koji omogućavaju deci i mladima da iskuse umetnost i kulturu i da se angažuju u kreativnim aktivnostima mogu pozitivno da utiču na njihov lični i kulturni razvoj i da dovedu do razvoja kulturnih potreba i kulturne potrošnje u jednom društvu. U mnogim zemljama kulture su iščezle jer se nisu prenosile na buduće generacije, ili nisu bile cenjene u obrazovnom sistemu, zbog čega je naročito važno da se u taj sistem uključi prenos kulturnih i estetskih vrednosti i identiteta.

Pri razvoju i implementaciji kulturne politike za decu i omladinu, sva tri ministarstva, Ministarstvo kulture, Ministarstvo omladine i sporta i Ministarstvo prosvete treba da sarađuju sa ostalim akterima – institucijama kulture

i obrazovanja, civilnim sektorom i mladima. Za uspešnu implementaciju kulturne politike najvažniji su već pomenuti sistem finansiranja i monitoring implementacije. Takođe je neophodno uključiti nove i efikasne načine finansiranja kulture za decu i omladinu, kao što su finansiranje iz prihoda nacionalne lutrije *Veikkaus Oi* u Finskoj, ili kroz sponzorstva, korporativne saradnje, preko opozivanja i zakonodavstva. Kao osiguranje da definisana kulturna politika ne bude samo „slovo na papiru“, neophodno je formiranje savetodavnog tela čiji će zadatak biti monitoring, tj. praćenje razvoja kulture za decu i omladinu, pružanje osnovnih informacija i pomaganje implementacije definisane kulturne politike.

Nedostatak svesti među decom i mladima o njihovoj kulturnoj baštini i kulturnoj sredini je problem koji se mora uzeti u obzir kada se gradi srpska kulturna politika. Kreatori kulturne politike moraju preduzeti akcije i mere da razviju strategije koje će prenositi i održavati kulturne i estetske vrednosti. Dve osnovne strategije za postizanje efikasnog umetničkog obrazovanja, koje takođe mora biti uključeno u kulturnu politiku, su relevantno i efikasno obrazovanje nastavnika i umetnika, kao i razvoj partnerstva između obrazovnih institucija i institucija kulture.

Ostale preporuke upućene kreatorima kulturne politike su: uskladiti kulturnu politiku i zakonodavstvo Republike Srbije sa politikama EU; definisati lokalnu kulturnu politiku za decu i omladinu u svakom gradu/opštini; uključiti programe za decentralizaciju kulture za decu i mlade; uključiti mlade u razvoj kulturne politike; definisati opštu – generalnu strategiju kulturnih institucija za decu i mlade sa zajedničkim ciljevima; uvesti inovativni pristup i nove tehnologije u promovisanju i približavanju kulture i umetnosti deci i mladima; uključiti reprezentativne prakse i programe drugih zemalja; obezbediti programe beneficija kulturne potrošnje za decu i mlade; postaviti umetničko obrazovanje na listu prioriteta modela kulturne politike; razviti strategije za implementaciju i nadgledanje kako bi se obezbedilo kvalitetno umetničko obrazovanje; podsticati inovativne pristupe i primene novih vizija učenja kroz umetnost; obezbediti materijalne resurse neophodne za efikasno pružanje umetničkog obrazovanja (prostor, materijali, mediji, knjige, itd.) svim obrazovnim i kulturnim institucijama.

Najvažnija uloga civilnog sektora u razvoju kulturne politike za decu i omladinu, u ovom trenutku u Srbiji, je podizanje svesti o važnosti kulturnog razvoja dece i omladine. NVO moraju da kritikuju vladu i obavestavaju javnost o aktuelnoj situaciji u vezi sa ovim pitanjem, kako bi stvorili pogodnu situaciju koja bi inicirala kreiranje i razvoj kulturne politike za decu i omladinu. Nevladine or-

ganizacije i kulturne institucije takođe treba da se umreže u cilju kooperativne saradnje i definisanja zajedničkih ciljeva i strategija, kao i da povećaju broj programa svih vrsta umetnosti.

Obrazovne ustanove i zaposleni u tim institucijama imaju veoma veliku odgovornost u približavanju kulture i umetnosti deci i mladima u praktičnom smislu. Da bi imali pozitivne efekte, u nastavu treba da uvedu kulturne sadržaje dostupne deci i mladima, sadržaje koji odgovaraju njihovim interesovanjima i sposobnostima. Važno je i da se razviju posebni programi za decu čiji roditelji nisu konzumenti kulturnih proizvoda, da se sa posebnom pažnjom nastavnika takva deca uključe u radionice i vannastavne aktivnosti. Takođe je potrebno da pomenute institucije promovišu vrednost i značaj umetničkog obrazovanja, podrže profesionalni razvoj i prosperitet nastavnika i umetnika i kreiraju kooperativne projekte neformalnog umetničkog obrazovanja.

LITERATURA:

- Bourdieu P., *La distinction: critique sociale du jugement*, Les Éditions de Minuit, Paris 1979.
- Bronfenbrenner J., *Ekologija ljudskog razvoja*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva 1979.
- Cvetičanin P., *Kulturne potrebe, navike i ukus građana Srbije i Makedonije*, Odbor za građansku inicijativu Niš 2007.
- Dragičević Šešić M., Stojković B., *Kultura-menadžment, animacija, marketing*, Clio, Beograd 2007.
- Dewey J., *Art as experience*, the Berkley Publishing Group, New York 1934.
- Đukić V., *Obrazovna i kulturna politika: dramske umetnosti u školama*, u: *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti*, Beograd, br. 16, str. 195-210.
- Eliot T.S., *Notes towards the definition of Culture*, Faber and Faber, London 1948.
- Everitt A., *The governance of culture - approaches to integrated cultural planning and policies*, Council of Europe, Strasbourg 1999.
- In from the margins, a report prepared for the Council of Europe by the European task force on Culture and development*, Council of Europe, Strasbourg, 1997.
- Implementation handbook for the convention on the rights of the child*, UNICEF, Geneva 2007.
- Road Map for Arts education - The World Conference on Arts Education*, UNESCO, Lisbon 2006.
- Robinson K., *Culture, creativity and the young - developing public policy*, Council of Europe, Belgium 1999.
- Wills, P. *Moving culture*, Calouste Gulbenkain Foundation, London 1990.
- World Conference on Cultural Policies*, Mexico City 1982, Final Report, UNESCO, Paris 1982.

Ljiljana Milivojević

Beograd University of Art, Interdisciplinary Studies: Cultural Policy
and Management in Culture

CHILDREN AND CULTURE IN SERBIA

Abstract

The aim of this paper is to investigate the outcomes and potentials of culture for children and youth in Serbia in order to create a critical survey and clear picture of the current position of culture and art in the lives of children and youth and create a possible strategy for development of culture for children and youth. The relations between culture, adults and youth, presented in the introduction of this paper, show that family environment has a great role in shaping the cultural needs and habits of children and youth. The second part of the paper includes international documents and articles related to children and youth rights to culture. Furthermore, the paper analyzes Arts Education, its role, types, and presence in Serbian educational system. In the central part, the paper analyzes current flows in culture for children and youth by looking at the responsibilities, strategies, programs and activities of state institutions, cultural institutions and civil society. Though the final part of this paper permeates conclusions which indicate that children and youth in Serbia are not systematically and mindfully exposed to the quality cultural contexts, although their cultural growth has great significance for sustainable cultural development of Serbia, the paper presents draft of recommendations for stimulation of development of culture for children and youth.

Key words: children, youth, culture, arts, education, development



KULTURNE I KREATIVNE INDUSTRIJE U EVROPI

Sažetak: *Usled tranzicije od kapitalističkih ka postkapitalističkim društvima, i prelaska sa ekonomije robe na ekonomiju usluga razvoj kulturnih i kreativnih industrija postaje fokus sve većeg broja država. Kako još uvek ne postoje međunarodno prihvaćena definicija sektora ni alati za njegovu analizu, razumevanje sektora i instrumenti kulturnih politika variraju od države do države. Komparativnom analizom kulturnih politika Velike Britanije, Španije, Srbije i Hrvatske ovaj rad pruža uvid u različit stepen razvijenosti mera i podrške vezanih za kulturne i kreativne industrije i nudi preporuke za dalji razvoj sektora. Komparativna analiza bazirana je na statističkim analizama, zakonima, smernicama i strateškim planovima ovih država, i organizovana kroz analizu jedanaest tema koje se pokazuju kao ključne za sektor: definicija sektora i ciljevi državnih politika u okviru sektora; mapiranje i analiza podataka; regionalizacija; međuresorna i međusektorska saradnja; obrazovanje i trening; tolerancija; informacije, komunikacije i tehnologija; poreska politika; intelektualna svojina; podrška malim i srednjim preduzećima; i internacionalizacija.*

Ključne reči: *kulturne industrije, kreativne industrije, ekonomski razvoj, kulturne politike*

Uvod

*Milenijumski zaokret je zaokret
od hamburgera ka softveru.
Softver je ideja; hamburger je krava.¹
Ljudska kreativnost je krajnji ekonomski resurs.*

Ričard Florida, 2002²

Digitalizacija, povezanost, globalizacija, ekspanzija ekonomije zasnovane na znanju, rastuća potražnja za ekonomijom zabave i slobodnog vremena i ekspanzija sektora koji spadaju pod intelektualnu svojinu imaju značajan uticaj na tradicionalno razumevanje umetnosti i kulture. Kao rezultat tranzicije od kapitalističkih ka postkapitalističkim društvima, termini kao što su „*kreativne industrije*“, „*kulturne industrije*“ i „*kreativna ekonomija*“ boje skorašnje diskusije o kulturi, ekonomiji, tehnologiji, urbanom planiranju, kulturnim politikama i politici uopšte.

Termin „*kulturna industrija*“ datira iz posleratne francuske kritičke teorije Teodora Adorna i Maksa Horkhajmera i bila je korišćena kao kritika masovne i standardizovane kulturne produkcije. Ekonomski potencijal umetnosti i kulture prepoznat je u Velikoj Britaniji tokom perioda vlade Margaret Tačer, u izveštaju „*Ekonomska važnost umetnosti u Britaniji*“ i time je utvrđen termin *kulturne industrije*.³ Danas je negativna konotacija koja se odnosi na ideju mešavine kulture i industrije uveliko napuštena. UNESCO tretira kulturne industrije kao sektor visoke važnosti i definiše ih kao „*one industrije koje proizvode materijalne i nematerijalne umetničke i kreativne proizvode, i koje imaju potencijal za kreiranje bogatstva i generisanje prihoda kroz eksploataciju kulturnih dobara i proizvodnju robe i usluga (tradicionalnih i savremenih) baziranih na znanju. Zajedničko za sve kulturne industrije je korišćenje kreativnosti, znanja iz oblasti kulturne i intelektualne svojine za proizvodnju robe i usluga od društvenog i kulturnog značaja.*“⁴ Sektori koji spadaju u kulturne industrije su sektori u kulturi koji omogućavaju

¹ *The turn of the millennium is a turn from hamburgers to software. Software is an idea; hamburger is a cow* Coy P., *The Creative Economy, Business Week magazine*, 28. Avgust 2000, 25. Mart 2010. http://www.businessweek.com/2000/00_35/b3696002.htm

² Florida R., *The Rise of the Creative Class. And How It's Transforming Work, Leisure and Everyday Life*, Basic Books 2002, str. 13

³ Termin je ovde korišćen u množini kako bi se razlikovao od adornoških negativnih konotacija, kao i zato što množina bolje opisuje varijetet kulturne produkcije druge polovine XX veka.

⁴ UNESCO, *Backgrounder on Cultural Industries*, 10. November 2010., http://www.unescobkk.org/fileadmin/user_upload/culture/Cultural_Industries/HK_Open_Forum/Backgrounder-FINAL.pdf

industrijsko umnožavanje umetničkih dela, kao što su izdavaštvo, televizijska, radio i muzička produkcija, kinematografija i advertajzing.

Termin *kreativne industrije* se često koristi naizmenično sa terminom *kulturne industrije* , ali zapravo obuhvata mnogo šire polje nego kulturne industrije, jer prevazilazi polje umetnosti i uključuje sve proizvode bazirane na kreativnosti. Ipak, Velika Britanija je bila prva zemlja koja se politički fokusirala na kreativne industrije i osnivanjem Operativne grupe za kreativne industrije (Creative Industries Task Force) u okviru Odeljenja za kulturu, medije i sport (Department for Culture, Media and Sport), 1997, počela da koristi termin u okviru državne kulturne politike. Ono definiše kreativne industrije kao *one industrije koje imaju poreklo u individualnoj kreativnosti, veštinama i talentu i koje imaju potencijal za kreiranje bogatstva i radnih mesta kroz generisanje i eksploataciju intelektualne svojine.* ⁵ Navedena definicija je najrasprostranjenija i najprihvaćenija definicija kreativnih industrija, posebno u Evropi, i uključuje advertajzing, arhitekturu, tržište umetnosti i antikviteta, zanate, dizajn, modni dizajn, film, video, fotografiju, kompjuterske igrice, muziku, izvođačke i vizuelne umetnosti, izdavaštvo, televiziju i radio.

Prelaz od kulturnih ka kreativnim industrijama promenio je pristup u smislu ekonomske orijentacije, jer su aktivnosti koje su do skoro pretežno bile smatrane neprofitnim, prepoznate kao potencijalno komercijalne aktivnosti. Najnovija tendencija je da se kreativne industrije ne ograničavaju usko na aktivnosti vezane za kulturu, već da se koristi termin „ *kreativna ekonomija* “ kako bi se naglasio značaj usluga baziranih na različitosti sadržaja, kreativnog razmišljanja i rešavanja problema među svim industrijskim sektorima. Novi način razmišljanja nastao je zbog povećane potražnje za sadržajima dokolice i doživljaja i zbog diferencijalne inflacije koja je kreirala porast cena usluga i pad cena robe. Usled ovoga, razvijene zemlje uočile su potrebu za restrukturiranjem njihovih ekonomija na način koji bi omogućio da se ne oslanjaju na materijalne resurse i tradicionalne industrije, koje postaju sve neodrživije, već da ih okrenu ka korišćenju ljudskih resursa i znanja i fokusiraju se na nematerijalne proizvode. Ovakav pristup vodio je do prepoznavanja potencijala koje imaju kultura, kreativnost, intelektualna svojina i znanje, i do stvaranja koncepta kao što je *kreativna klasa* . Danas Svetska banka prepoznaje kulturne i kreativne industrije kao jedan od glavnih biznisa jer je procenjeno da one generišu više od 7% svetskog bruto domaćeg proizvoda i prognozirano im je godišnji rast od

⁵ [Http://www.culture.gov.uk/about_us/culture/default.aspx](http://www.culture.gov.uk/about_us/culture/default.aspx)

oko 5%.⁶ U ekonomijama zemalja članica *Organizacije za ekonomsku saradnju i razvoj* (Organization for Economic Cooperation and Development), kreativne industrije predstavljaju jednu od vodećih ekonomija, beležeći godišnju stopu rasta od 5% do 20%.⁷ Uz to, pokazalo se da sektor ima značajnu stopu zaposlenosti i da stimuliše društveni i regionalni razvoj, te zbog toga pridobija sve veću pažnju političara.

Kulturne i kreativne industrije uglavnom su privilegija razvijenih zemalja, jer zahtevaju visoku stopu inovativnosti, ekspertize i upotrebu najnovijih tehnologija. Takođe, potencijali za njihovu distribuciju i razvoj usko su povezani sa globalnom moći određene države. Pri tom, one zahtevaju veoma inovativne pristupe kada su u pitanju politike i pravni podsticaji, iz razloga što prevazilaze nadležnosti samo jedne od politika – kulturnih, ekonomskih, urbanih, itd. Ipak, poslednjih godina, političari nekih od zemalja u razvoju, kao što su Kina, Indija i Južna Afrika, prepoznali su potencijale ovog sektora i uveli zakone i strategije koje su u nekim slučajevima naprednije od onih u razvijenim zemljama. Rezultat je brzi rast kreativnih industrija, koje postaju jednako važne kao turizam i klasične industrije.

Komparativna analiza kulturnih politika Velike Britanije, Španije, Hrvatske i Srbije

Cilj ovog rada je da kroz komparativnu analizu kulturnih politika Velike Britanije, Španije, Srbije i Hrvatske pruži uvid u različit stepen razvijenosti mera i podrške vezanih za kulturne i kreativne industrije i ponudi preporuke za dalji razvoj sektora u svakoj od zemalja. Velika Britanija je izabrana zbog ranog razumevanja značaja kreativnih industrija, koje je vodilo do ozbiljnih analiza, strateškog planiranja i mera kulturne politike vezanih za ovaj sektor, pre nego što su slične inicijative i započete na nivou Evropske unije. S druge strane, Španija je izabrana kao primer države koja je veoma skoro redefinisala kulturne i kreativne industrije kao državni prioritet i u velikoj meri primenila propise, mere i modele iz iskustva Velike Britanije. Srbija i Hrvatska primeri su država koje još uvek

⁶ *World Investment Report: The Shift Towards Services*, United Nations Conference on Trade and Development, New York and Geneva 2004, str. 3.

⁷ *International Measurement of the Economic and Social Importance of Culture*, prepared by John C. Gordon and Helen Beilby-Orrin OECD, Paris 9. August 2006, 10. November 2010, <http://www.oecd.org/dataoecd/26/51/37257281.pdf>

nisu prepoznale potencijale kulturnih i kreativnih industrija i koje i dalje imaju veoma tradicionalne mere i regulative vezane za kulturu i njen razvoj. Kao zemlje Zapadnog Balkana i bivše republike SFR Jugoslavije, ove države karakteriše tranzicioni period od 1990-ih i cilj da tranzicija rezultira u priključivanju Evropskoj uniji.

Veoma je važno naglasiti da su „*kreativne industrije veoma dinamično polje i da nisu sektor u konvencionalnom smislu te reči, već funkcionalno grupisanje nastalo kao rezultat potrebe za analitičkim pristupom i pouzdanim podacima o njihovom ekonomskom potencijalu.*“⁸ Zbog ovoga postoje različite definicije termina i različiti instrumenti za merenje sektora koji se koriste od strane različitih teoretičara, država i internacionalnih organizacija, i u skladu sa tim, ne postoje zajedničke politike koje se odnose na kulturne i kreativne industrije, kao ni sistematski pregledi i poređenja sektora u različitim zemljama baziranih na jedinstvenoj definiciji kulturnih i kreativnih industrija. Upravo iz tog razloga, ovaj rad neće moći da se vodi sistematizacijom i poređenjem u odnosu na jednu definiciju, već će uzeti u obzir različitosti u definicijama i razumevanju termina među četiri izabrane države, i tretirati ih kao jedan od indikatora razvijenosti politike mera. Komparativna analiza baziraće se na statističkim analizama, zakonima, smernicama i strateškim planovima ovih država, a biće organizovana kroz analizu jedanaest tema koje se pokazuju kao ključne za kulturne i kreativne industrije.

Definisanje kulturnih i kreativnih industrija, nadležni organi i ciljevi državnih politika u okviru sektora

Velika Britanija je razvijanjem gore navedene definicije kreativnih industrija u potpunosti odbacila termin *kulturne industrije* zbog konotacija vezanih za visoku umetnost koje ovaj termin ima. Fokusiranje na kreativne industrije u Velikoj Britaniji započeto je 1997. godine, za vreme premijera Tonija Blera, kada je osnovana Operativna grupa za kreativne industrije u okviru Odeljenja za kulturu, medije i sport. Osnovni državni program za kreativne industrije je *Program kreativne ekonomije*,⁹ koji treba da osigura najefikasnije korišćenje kreativnih talenata ze-

⁸ Mikić H., Razvojni trendovi i izazovi kreativnih industrija, u *Kreativne industrije i ekonomija znanja*, priredio Đerić A., Beograd 2009, str. 51.

⁹ <http://www.cep.culture.gov.uk/index.cfm?fuseaction=main.viewSection&intSectionID=334>

mlje, podigne svest o kreativnoj industriji, stvori zajedničku viziju o Velikoj Britaniji kao kreativnom centru i razvije politike mera i partnerstvo.

Špansko Ministarstvo kulture koristi termin *kulturno preduzetništvo* umesto *kulturne industrije* iz statističkih razloga i definiše ga kao „*one organizacije čija je primarna ekonomska aktivnost u sferi kulture*“, kao na primer: biblioteke, arhivi, muzeji i druge institucije kulture, ali i kompanije koje se bave kinematografijom, video, radio i televizijskom produkcijom i izvođačkim umetnostima.¹⁰ I pored toga, termin *kulturne industrije* je veoma često u upotrebi u javnim debatama i programima Ministarstva. Kako bi podigla svest o ekonomskom potencijalu sektora i njegovoj potrebi za podrškom, nova socijalistička vlada je osnovala Generalni direktorat za kulturne industrije i politiku, pod kojim su tri grane kulturnih industrija: fondacije i patronatstvo; internacionalna saradnja i prava intelektualne svojine. Jedan od prioriteta sadašnje španske vlade je razvoj efektivne politike podrške za sektore u kojima su kulturne industrije aktivne. U skladu sa tim, izrađen je *Plan za promociju kulturnih industrija* u decembru 2008.¹¹

Hrvatska, kao i druge države u regionu ima tradicionalni pristup kulturnim industrijama koji obuhvata polja kulturnog stvaralaštva kao što su muzika, film, knjige i audiovizuelna produkcija, ali ne i softver, advertajzing i dizajn i ne postoji oficijelna definicija sektora. Kulturne industrije nisu shvaćene kao specifičan sektor ni u kulturi, ni u ekonomiji, i ne doživljavaju se kao potencijalno profitabilni sektor. Trenutni hrvatski prioriteti koji se odnose na kulturne industrije su podrška i ulaganje u kulturni turizam kako bi se osigurao održivi kulturni i ekonomski razvoj i reforme zakonodavstva i politike, pre svega vezanih za elektronske medije, izdavaštvo, film, audiovizuelne i izvođačke umetnosti, kao i ulaganja u razvoj statistike i indikatora za sektor.¹²

¹⁰ Način na koji je termin kulturno preduzetništvo definisan i korišćen u Španiji veoma je sličan onome što *Konvencija za zaštitu i promociju različitosti kulturnog izražavanja* tretira kao „kulturne industrije“: „*industrije koje proizvode i distribuiraju robu i usluge kulture. Ova roba i usluge smatraju se specifičnim atributom, koriste ili namenom i predstavljaju ili otelotvoruju kulturne izraze bez obzira na njihovu komercijalnu vrednost*“ <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919e.pdf>

¹¹ Plan Fomento Industrias, 25. Mart 2010. http://www.mcu.es/principal/docs/novedades/2008/Plan_fomento_industrias.pdf

¹² Vladina podrška za kulturne industrije u Hrvatskoj vidljiva je pre svega u obliku nove politike za izdavaštvo, film i nove medije, stipendije za pisce i prevodioce, *Sporazum o fiksnoj ceni knjiga* (2007), kao i podršku knjižarama za promovisanje hrvatskih pisaca i književnosti. Svi ovi zakoni imaju za cilj prilagodavanje hrvatske

Kulturne i kreativne industrije u Srbiji su u nadležnosti Sektora za savremeno stvaralaštvo, kulturne industrije i odnose u kulturi u okviru Ministarstva kulture i obuhvataju izdavaštvo, vizuelne i multimedijalne umetnosti, muziku, diskografiju, izvođačke umetnosti i kinematografiju, iako, kao i u Hrvatskoj, ne postoji oficijelna definicija sektora. Mediji i kulturno nasleđe su odvojeni sektori unutar Ministarstva kulture, dok advertajzing i softver nisu u nadležnosti ovog Ministarstva. Sektor za savremeno stvaralaštvo, kulturne industrije i kulturne odnose je odgovoran za analiziranje i informisanje o trenutnoj situaciji i razvoju kulturnih industrija i predlaganje mera za njegovo poboljšanje, ali razvoj kulturnih industrija kao sektora nije među prioritetima i ciljevima srpskog Ministarstva kulture. Aktivnosti kroz koje se pruža podrška sektoru su, slično kao u Hrvatskoj, vezane za donošenje novih zakona koji su u skladu sa evropskim standardima, kao što su Zakon o kinematografiji, Zakon o izdavaštvu, Zakon o depozitu knjiga, itd.

Mapiranje i analiza podataka

Prvi korak za kreiranje kulturne politike u oblasti kulturnih i kreativnih industrija je prikupljanje podataka (mapiranje) i njihova analiza. To je ujedno i najvažniji način merenja uspeha kulturne politike i njenih podsticajnih mera, kao i dizajniranja novih ili reforme trenutnih strategija koje se odnose na ovaj sektor. Kreativne industrije su sektor u okviru koga je teško identifikovati podatke, između ostalog zato što ne postoji međunarodno priznata definicija sektora. Instrumenti politike moraju biti vrlo fleksibilni i pratiti razvoj novih tehnologija i širenje sektora. Postoje načini za merenje malog i srednjeg preduzetništva, ali problem se često javlja s velikim multinacionalnim kompanijama, zbog različitih definicija, a time i načina merenja potencijala sektora u različitim zemljama. Takođe, vrlo je teško prikupiti podatke o zaposlenosti, jer sektor ima najveći broj frilensera i ljudi koji su zaposleni na nepuno radno vreme ili na kratkoročne ugovore.

Velika Britanija i Španija su države koje praktikuju mapiranje, analizu i istraživanje o kreativnim industrijama, njihovim potencijalima i razvoju. Obe zemlje koriste analize kao polazište za instrumente kulturne politike i kao povratnu informaciju o kvalitetu ovih instrumenata. Velika Britanija ima najduže iskustvo i najbolje prakse u

politike zakonodavstvu Evropske unije, dok u isto vreme štite domaće tržište.

razvoju instrumenata za statističku analizu i koristi metodu merenja kodiranjem za prikupljanje podataka o sektoru.

S druge strane, glavni problem Hrvatske i Srbije je u tome što ne postoji sistemski monitoring kao ni alati za analiziranje sektora što uzrokuje neusmerenu politiku koju je nemoguće pratiti i modifikovati u skladu sa potrebama. Mapiranje sektora se radi sporadično, putem privatnih inicijativa¹³ i nema uticaja ni na jednu državnu strategiju. Obe zemlje tek treba da razviju standarde za statističku analizu sektora. Veliki problem za mapiranje sektora u obe države predstavlja to što se samo umetnici koji deluju u okviru tradicionalnih umetničkih polja i stručnjaci koji rade u ustanovama računaju kao zaposleni u kulturnom sektoru, što uzrokuje deformisanu sliku potencijala sektora u pogledu zapošljavanja.

Regionalizacija

Velika Britanija i Španija su decentralizovane države, tako da se najvažnije zakonodavne mere sprovode na državnom nivou, ali se regionalnim vlastima ostavljaju velike slobode, posebno u smislu definisanja kulturnih i kreativnih industrija u skladu s lokalnim i regionalnim specifičnostima, u oblasti finansiranja, razvoja veština vezanih za sektor, urbanizma, itd. Engleska, Škotska, Vels i Severna Irska imaju zasebne poslovne usluge i savetodavna tela,¹⁴ umetnička veća i regionalne kancelarije, koji su odgovorni za pružanje usluga finansiranja, davanje saveta i informacija, naručivanje istraživanja i podsticanja partnerstava koja doprinose umetničkom sektoru. Takođe, Odeljenje za kulturu, medije i sport ima predstavnika u svakoj vladinoj kancelariji; oni deluju kao „ambasadori“ u regijama, i mogu savetovati kreativne biznise o tome gde mogu pronaći najprikladniji oblik saveća i smernica.

Španija je organizaciono sastavljena iz takozvanih „autonomnih država“ i španski Ustav poznaje tri administrativna nivoa odgovornosti u sferi kulture: centralnu vladu, autonomne zajednice i lokalne savete. Ministarstvo kul-

¹³ U Splitu su univerzitetski profesori uveli vežbe mapiranja i dizajniranja preporuka i strategija za promociju kulturnih industrija, dok je u Srbiji nevladina organizacija *Akademica* uradila mapiranje potencijala kreativnih industrija u jugozapadnoj Srbiji i pokrenula niz inicijativa vezanih za sektor

¹⁴ Regional Development Agencies u Engleskoj, Business Gateway u Škotskoj, Flexible Support for Business u Valsu, Invest Northern Ireland u Severnoj Irskoj.

ture je odgovorno za kulturnu politiku centralne vlade, ali svih sedamnaest nezavisnih zajednica na koje je Španija podeljena imaju široko polje nadležnosti vezanih za pitanja u kulturi i njihovi regionalni organi imaju i izvršnu i normativnu kontrolu nad mnogim sferama regionalne kulturne politike. Nezavisnost od centralne vlade je razlog za postojanje različitih definicija kulturnih i kreativnih industrija u različitim regionima kao i za postojanje različitih regionalnih mera i programa vezanih za sektor.

Ovakav pristup je poželjan ne samo zbog politike Evropske unije koja zahteva razmišljanje na regionalnom nivou, već i zato što su kategorije grada i regije mnogo relevantnije od kategorije države za analizu ekonomskog uticaja, ekonomskog razvoja i strateškog planiranja u okviru kulturnih i kreativnih industrija. Takođe, kulturne industrije u velikoj meri zavise od tradicije i kulturne raznolikosti, i naglašavanja lokalnih i regionalnih identiteta u doba globalizacije.

Velika Britanija ima vrlo dobru koordinaciju na regionalnom nivou sa mnogim agencijama, udruženjima i forumima, posebno usmerenu na podršku kreativnosti i inovativnosti, i svi oni dobro surađuju sa vladom, zagovaraju za svoje interese i utiču na političke mere. U obe zemlje regionalna tela pokušavaju da kroz sadržaj kreativnih i kulturnih industrija proguraju ideje o specifičnostima svog kulturnog identiteta, što je prednost na državnom nivou jer se potencira kulturna raznolikost i jednakost.

S druge strane, Srbija i Hrvatska su vrlo centralizovane države, pa je decentralizacija u svim sferama još uvek jedan od državnih prioriteta. U Srbiji samo lokalne vlasti Autonomne pokrajine Vojvodine imaju moć i sredstva za pokretanje vlastitih kulturnih projekata i strategija. U obe države primetan je nedostatak prepoznavanja potrebe za lokalnim i regionalnim razmišljanjem, mapiranjem, strateškim razvojem i delovanjem koji se odnosi na kulturne industrije, što bi bilo logično s obzirom da svaka regija ima svoje specifičnosti u pogledu ekonomije, kulture, kapaciteta i infrastrukture.

Međuresorna i međusektorska saradnja

Međuresorna i međusektorska saradnja u donošenju odluka, strateškom planiranju i merama je vrlo važan segment za razvoj kulturnih i kreativnih industrija. Nauka, područje informacija, komunikacija i tehnologije, urbanističko planiranje, ekonomski razvoj, trgovina, izvoz,

obrazovanje, turizam i međunarodni odnosi nisu u nadležnosti Ministarstva kulture, ali svi oni utiču na razvoj sektora, politike mera i akcije, tako da tradicionalno podeljena državna tela sve manje mogu samostalno da deluju u okviru određenih oblasti.

U Velikoj Britaniji i Španiji veoma je dobra saradnja organa zaduženih za kulturu sa nadležnim organima za druge oblasti, naročito onima zaduženim za ekonomiju, nauku i razvoj, spoljne poslove i saradnju, obrazovanje, itd. U Velikoj Britaniji vlada opšta tendencija da različita vladina i nevladina tela saraduju na način koji je najrelevantniji za određeni problem, tako da svako istraživanje, analiza, mera ili akcija uzme u obzir sve zainteresovane strane.¹⁵ Takođe, Velika Britanija podstiče saradnju između preduzeća, kulturnih radnika, univerziteta i javnih vlasti kroz programe, partnerstva, mreže i portale. Trenutni strateški dokument *Kreativna Britanija: novi talenti za novu ekonomiju*,¹⁶ pokriva sedam ključnih tačaka vezanih za sektor i odličan je primer međusektorske saradnje, jer je svako od sedam pitanja analizirano od strane radnih grupa koje se sastoje od stručnjaka iz neresornih javnih tela, drugih državnih tela, vladinih regionalnih kancelarija i drugih interesnih strana, iz svih trinaest oblasti kreativnih industrija. Ovakav pristup povećava razmenu iskustava i ideja i podsticanje proaktivnog ponašanja svih uključenih strana.

Situacija je značajno drugačija u Hrvatskoj i Srbiji. Kada je reč o zakonskim odredbama koje utiču na kulturne industrije, one se odnose na specifična polja kulturnog sektora (izdavaštvo, muziku, filmove, itd.) i ekonomskih sektora (malo preduzetništvo, aktivnosti transnacionalnih medijskih korporacija, itd) i ne podrazumevaju međusektorski i međuresorni pristup presudan za kulturne industrije. U Hrvatskoj u poslednje dve godine Ministarstvo kulture i Ministarstvo ekonomije, rada i preduzetništva započeli su zajedničku akciju davanja sredstava usmerenih za kulturne preduzetnike, ali zapravo bez jasne strategije.

¹⁵ Odeljenje za kulturu, medije i sport je organ koji koordinira i preuzima inicijative vezane za sektor, naročito kada su u pitanju veća dostupnost finansijama, izvoz, promocija, edukacija i razvoj veština, i usko saraduje sa svim relevantnim organizacijama, organima i asocijacijama kao što su Trade Partners UK; the Department of Trade & Industry; Department for Education & Skills; HM Customs & Excise; Inland Revenue; Patent Office; the Digital Content Forum; the FCO Public Diplomacy Department; the Arts Council; the British Council and the sectoral trade associations and bodies.

¹⁶ Creative Britain: New Talents for New Economy, 10. Novembar 2010. <http://www.culture.gov.uk/images/publications/CEP-Feb2008.pdf>

U Srbiji je u svrhu podsticanja međusektorske saradnje, Ministarstvo kulture osnovalo nagradu za najbolje strateško partnerstvo između biznis i kulturnog sektora u 2005. godini i pokrenulo nagradu za najuspešnije ostvarenje na polju grafičkog dizajna, industrijskog dizajna i brendinga. Ipak, saradnja Ministarstva kulture sa drugim Ministarstvima ne postoji kada su u pitanju kulturne i kreativne industrije jer je vidljiv potpuni nedostatak uključivanja ovog sektora u izradu nacionalnih strategija razvoja,¹⁷ što je znak nedostatka prepoznavanja potencijala sektora među državnim vlastima.

Obrazovanje i trening

Budući da su ideje sirovine kreativnih industrija, obrazovanje i razvijanje veština su ključni instrumenti za povećanje potencijala ljudskih resursa i znanja i formiranje i negovanje „kreativne klase“. Velika Britanija je evropski lider u restrukturiranju obrazovnog sistema. Programi obuhvataju sve starosne dobi, počevši od ranog detinjstva do obrazovanja i osposobljavanja amatera, umetnika, profesionalaca i preduzetnika kako bi se negovali i razvijali talenti i podsticanje kreativnog mišljenja.¹⁸

Španski plan za kulturne industrije predviđa stipendije za trening i specijalizacije u aktivnostima i temama vezanim za porast kompetentnosti. Osnovane su stipendija „CULTUREX“, za trening i specijalizaciju iz menadžmenta u kulturi u inostranim institucijama, stipendija za trening mladih profesionalaca, kao i „CreArte Awards“ za promociju kreativnosti u državnim školama, a uvedeni su i novi obrazovni programi kako bi se podstakao razvoj profesionalizma u sektoru. Španija je usmerena posebno na obrazovanje menadžera iz oblasti kulturnih industrija, industrije sadržaja i šou biznisa, kinematografije i izdavaštva. Ovakvo interdisciplinarno i menadžersko obrazovanje je važno jer mnogi umetnici školovani na umetničkim akademijama i ljudi koji vode mala i srednja preduzeća ne poseduju preduzetničke i menadžerske veštine koje su ključne za ekonomski rast i održivost sektora.

¹⁷ Kao što su strateški dokument Ministarstva nauke, tehnologije i ekonomskog razvoja za razdoblje 2002-2010, Strategije za razvoj malih i srednjih poduzeća, Strategije za zapošljavanje, Nove strategije za ekonomski razvoj i Nacionalne strategije za razvoj nauke.

¹⁸ UNESCO-ova *Konvencija o zaštiti i promociji različitosti kulturnog izražavanja* fokusira se upravo na ovo pitanje, *Convention On The Protection And Promotion Of The Diversity Of Cultural Expressions*, UNESCO, Paris 2005.

U Hrvatskoj i Srbiji obrazovanje u kreativnom i kulturnom sektoru organizovano je vrlo tradicionalno, sastoji se od klasičnih akademskih sistema podeljenih na različite grane, dok se studije ekonomije i menadžmenta ne fokusiraju na neprofitni i kulturni sektor. Uz to, obrazovni sistemi ne neguju kreativno razmišljanje nego reprodukciju što stvara prepreku za razvoj kreativnosti nacija. Ne postoje specifična i sistemska obuka i obrazovni programi dostupni za profesionalce koji deluju u okviru kulturnih industrija. Programi izgradnje kapaciteta u kulturnim institucijama započeti su u toku poslednjih par godina, ali je njihov uticaj na kulturni sektor još uvek zanemarljiv. Nevladin sektor u Srbiji i Hrvatskoj poseduje mnogo više preduzetničkih i menadžerskih sposobnosti od javnog sektora, uglavnom usled konstantne saradnje s inostranim donatorima.

Različitost i tolerancija

Poštovanje kulturnih, socijalnih, etničkih, rasnih, rodni i fizičkih različitosti jedan je od ključnih elemenata u aktuelnoj raspravi o kreativnom i ekonomskom razvoju gradova i regija. Ričard Florida u svom pisanju o kreativnom kapitalu zastupa tezu da su za gradove, etničke različitosti i tolerancija jednako važni kao ekonomski potencijali i faktor lokacije. Pod ekonomskom perspektivom, etničke razlike dobijaju novo, pozitivno značenje različito od dominantne rasprave o socijalnoj segregaciji i nedostatku integracije imigranata. Posebno kreativne i kulturne industrije zavise od etničke različitosti kao kulturnog resursa, jer ona može dovesti do novih ideja i osveženja u sektoru. Istovremeno, kulturne industrije promovišu i štite kulturne različitosti držeći ih živima.¹⁹ Međutim, očito je da programe i mere za veću različitost u okviru sektora tek treba razvijati, jer trenutna radna snaga i sadržaji sektora ne prikazuju različitosti koje postoje u društvu. To je posebno važno za Veliku Britaniju, ali će postati i za Španiju, kako španski standard bude rastao, a broj imigranata se povećavao.

U izveštaju *Kreativna Britanija*, Vlada je obećala da će osigurati veću raznovrsnost radne snage u Velikoj Britaniji, ali nije izričito definisala na koji način će to biti učinjeno, osim da je na samim kompanijama zadatak da razviju monitoring instrumente o raznovrsnosti svoje radne snage i povećaju je. Veće sektora za veštine u okviru

¹⁹ Beginners Guide To Tax, 10. Novembar 2010. http://www.direct.gov.uk/en/MoneyTaxAndBenefits/Taxes/BeginnersGuideToTax/DG_4015895

kreativnih medija (Skillset) nudi primer dobre prakse sa svojim nedavno sprovedenim strategijama raznolikosti, tako da druga veća, trgovačka društva i institucije mogu da slede taj put.

U Srbiji i Hrvatskoj, promovisanje različitosti i multikulturalnosti je jedan od prioriteta kulturne politike. Razlog za to nije podrška razvoju kreativnih industrija već to što su kulturne i etničke različitosti postale gotovo nevidljive zbog porasta nacionalizma tokom 1990-ih, tako da je posebno važno za obe države da pomognu nivo tolerancije kako bi sledile međunarodne konvencije o kulturnoj različitosti i pravo na kulturno izražavanje. To ne podrazumeva samo politiku zapošljavanja, već i uključivanje različitih etničkih identiteta u regionalni identitet na koji će se kulturne industrije osloniti.

Oblast informacija, komunikacija i tehnologija

U okvirima nove ekonomije, vrlo je važna sposobnost da se brzo reaguje na promene kroz usvajanje novih poslovnih struktura i strategija i eksploataciju novih tehnologija. Digitalna eksploatacija prava autora nudi mnoge nove mogućnosti i prilike na polju kreativnih industrija. Softveri, razvoj novih aplikacija, upravljanje podacima i elektronsko umrežavanje od velike su važnosti za sektor. To je razlog zašto je informatička i tehnološka pismenost među profesionalcima i širom populacijom jedan od preduslova za stalni razvoj sektora i konkurentnosti na globalnom tržištu.

U Velikoj Britaniji, tehnološki razvoj i inovacije sektora su među prioritetima u okviru programa Nacionalne fondacije za nauku, tehnologiju i umetnost (National Endowment for Science, Technology and Art), koja je skoro započela *Program razvoja kreativnih inovatora* kako bi potpomogla identifikovanje specifične podrške potrebne malim i srednjim kreativnim preduzećima koja žele da iskoriste nove tehnologije. Takođe, osnovan je Strateški odbor za tehnologiju koji osigurava sredstva kako bi se „biznisi“ podstakli da zajedno rade, da dele znanje i stručnost, i da zajedno razvijaju nove ideje, proizvode, procese i usluge. Uz to, kreirana je mreža za prenos znanja kako bi se pomoglo kreativnim preduzećima da imaju pristup stručnom znanju i informacijama, dovodeći ih u kontakt sa tehničkim stručnjacima, dobavljačima, kupcima, univerzitetima, istraživačkim i tehnološkim organizacijama i drugima.

Španiji je prioritet modernizacija i inovacije sektora posebno na polju informacija i tehnologije, ali ovaj prioritet nije podržan odgovarajućim merama politike, jer su dati podsticaji u smislu sredstava, ali nedostaju umrežavanje i odgovarajući obrazovni programi.

U Srbiji i Hrvatskoj, inovacije i oblast informatike, komunikacija i tehnologije nisu među prioritetima, osim kada su u pitanju oblasti zaštite kulturne baštine kao što su arhivi i biblioteke i tržište knjiga. Nema zvaničnog priznanja važnosti informatike, komunikacija i tehnologije u sektoru kulturnih industrija, kao ni programa i mera za pružanje podrške i kulturne politike ne odgovaraju dovoljno efikasno na brze promene na području digitalizacije i sve veći broj korisnika novih tehnologija. Uz to, ograničeno korišćenje interneta i niska informatička i tehnološka pismenost među profesionalcima i širom populacijom razlozi su zbog kojih još uvek nije moguće razmišljati o kreativnim industrijama kao što su softver i video igrice.

Poreska politika

Poreska politika i propisi su dobro poznati instrumenti za podršku rasta potrošnje i konkurentnosti i omogućavanje povlašćenih mesta i angažmana za umetnike. U sve četiri države PDV na kulturna dobra i usluge je niži od redovne stope PDV-a ili su ove robe i usluge izuzeti od oporezivanja. Ova mera održava niže cene kulturnih proizvoda i usluga što omogućava dostupnost kulture većem delu stanovništva i čini sektor konkurentnijim.

U Velikoj Britaniji antikviteti, umetnička dela i slično prodati privatnim ugovorom javnim zbirkama, ulaz na kulturni događaj naplaćen od strane javnih vlasti ili drugih kulturnih tela, knjige, časopisi, novine, štampa i umnožavana muzika i publikacije imaju nulte stope PDV-a, dok je regularna stopa PDV-a u Velikoj Britaniji 17,5%.²⁰ Velika Britanija daje poreske olakšice za režisere britanskih filmova, implementirala je smernice za elektronsku trgovinu i definisala istraživanje i razvoj za poreske svrhe. U Velikoj Britaniji ne postoje posebni propisi o radu umetnika i oni se tretiraju u skladu sa opštim sudskim praksama vezanim za rad. Takođe ne postoje specifične mere vezane za socijalno osiguranje koje

²⁰ U Srbiji je 2007. doneta *Nova Uredba o posebnom priznanju za izuzetan doprinos umetničkom stvaralaštvu*, i osnovana komisija za procenu izvrsnosti koja donosi odluku o mesečnim izdvajanjima za umetnike, takozvane „državne penzije za umetnike“, iz državnog budžeta.

regulišu kulturni sektor, što je potencijalno loše jer su poslovi nekih umetnika veoma rizični.

Standardna stopa PDV-a u Španiji je 16%. CD-ovi i DVD-ovi nisu isključeni iz ove poreske stope. Umetnički predmeti, starine i kolekcionarski predmeti kojima se trguje između zemalja Evropske unije, karte za pozorište, bioskop, cirkus, muzeje i usluge pružene od strane glumaca imaju koristi od smanjene poreske stope, koja iznosi 7%. Knjige, novine i časopisi imaju posebne stope PDV-a od 4%, a usluge pružene od strane pisaca, kompozitora i likovnih umetnika, koje se odnose na autorska prava, su oslobođene od PDV-a. Osim toga, umetnici dobijaju poreske olakšice za velike književne i naučne nagrade. Institucije iz „trećeg sektora“, odnosno, fondacije, udruženja od javnog interesa, agencije za međunarodni razvoj i pomoć i neprofitna tela takođe su oslobođeni poreza. U Španiji postoje poreske provizije dostupne samozaposlenim umetnicima koje se odnose na oslobođenje od poreza na dohodak, uprosečavanje prihoda i poreske olakšice za kompanije.

U Hrvatskoj sva kulturna dobra i usluge imaju redovne stope PDV-a, što je 23%, osim knjiga koje imaju nulte stope PDV-a. Donacije u kulturi udruženjima i drugim pravnim licima koja se bave kulturnim aktivnostima se ne oporezuju, ali velika većina sredstava za kulturu i dalje dolazi iz javnog sektora.

U Srbiji, stope PDV-a za knjige, ulaznice za muzičke manifestacije i bioskop, i DVD-ove su smanjene na 8%, dok je standardna stopa 18%. Privatne neprofitne institucije nemaju specifičan status, porezne olakšice i druge prednosti. Osim preko poreza na dohodak, provizije dolaze i kroz *Zakon o dobiti pravnih lica* koji ih ovlašćuje na odvajanje 1,5% svojih prihoda u jednoj fiskalnoj godini za donacije u kulturi, ali u praksi se ne pokazuje kao zadovoljavajući podsticaj za njih. Trenutno, sve donacije, uključujući i one u materijalu i uslugama (osim onih koje su dodeljene od strane Vlade) opterećene su sa 5% poreza na poklon.

U Srbiji i Hrvatskoj, kao deo starog socijalističkog nasleđa, umetnici imaju privilegije u smislu poreskih olakšica na dohodak, osiguranja, subvencija, itd.²¹ Međutim, obe države priznaju samo tradicionalne umetničke discipline, što isključuje veb dizajn, softver, modu, itd. Iz ovog razloga, u Hrvatskoj je osnovano *Kulturno veće za nove*

²¹ U Srbiji je 2005. godine usvojen *Zakon o autorskom pravu i srodnim pravima* u skladu sa WIPO konvencijama i preporukama, direktivama Evropske unije i preporukama Internacionalne asocijacije za zaštitu intelektualne svojine (AIPPI), dok je u Hrvatskoj isti usvojen u novembru 2003, a izmenjen i dopunjen 2007.

medije kulture kako bi umetnici koji rade s novim tehnologijama dobili lakši pristup javnim fondovima.

Autorska prava i intelektualna svojina

Ključna tačka vezana za kulturne industrije u svim zemljama su prava na intelektualnu svojinu, jer su ona katalizatori koji pretvaraju kreativnu aktivnost u kreativni proizvod ili uslugu. Osim toga, ona utiču na gotovo sva područja kulturne proizvodnje i izazivaju direktne finansijske gubitke kulturnim industrijama. Nove digitalne tehnologije predstavljaju izazov tradicionalnim sredstvima za vođenje i vrednovanje intelektualnog vlasništva. S druge strane, digitalizacija stvara nove mogućnosti za kršenje autorskih prava. Globalna mreža je pravna džungla što čini nemogućim zaustavljanje ilegalne razmene, kačenja, publikovanja, preuzimanja i digitalizacije datoteka. Ovo se događa jer svaka država ima svoj vlastiti skup zakona vezanih za problem.

Strategija Vlade Velike Britanije je da se izade izvan zakona i da se podrži iznalaženje rešenja između vlasnika prava i operatora internet mreža u cilju stvaranja novih poslovnih modela. Za britansku ekonomiju koja je veoma orijentisana na poslovanje sa inostranstvom je vrlo važno da ima zagarantovanu zaštitu intelektualne svojine na određenom tržištu. Države članice EU posluju kroz multilateralne institucije poput *Svetskog zavoda za intelektualnu svojinu* i *Svetske trgovinske organizacije*, kako bi osigurale da zemlje članice imaju zakonodavstvo koje je u skladu s međunarodnim normama. Takođe, britanski *Zavod za intelektualnu svojinu* je uključen u programe izgradnje kapaciteta u sklopu programa Evropske unije i Američke kancelarije za patente i trgovinu (US Patent and Trade Office Mark) s velikim svetskim ekonomijama u razvoju poput Indije, Kine i Brazila.

Srbija i Hrvatska su napravile nacрте novih Zakona o autorskim pravima u skladu sa evropskim i međunarodnim zakonima,²² ali tek treba da razviju i sprovedu sisteme kontrole, nadoknade autorima za besplatno preuzimanje proizvoda i usluga baziranih na njihovim autorskim pravima i kompenzaciju autorima za finansijski gubitak usled javne dostupnosti proizvoda i usluga baziranih na

²² U Srbiji je 2005. godine usvojen Zakon o autorskom pravu i srodnim pravima u skladu sa WIPO konvencijama i preporukama, direktivama Evropske unije i preporukama Internacionalne asocijacije za zaštitu intelektualne svojine (AIPPI), dok je u Hrvatskoj isti usvojen u novembru 2003, a izmenjen i dopunjen 2007.

autorskim pravima (u bibliotekama, muzejima, itd.), jer novi zakoni nisu regulisali ova pitanja.

Drugi problem vezan za intelektualnu svojinu je da većina korisnika interneta nije svesna da je preuzimanje sadržaja sa interneta kršenje nečijih prava. Velika Britanija reaguje na to poboljšanjem obrazovanja i razumijevanja za intelektualnu svojinu među širom populacijom kroz njihovo uključivanje u školske programe i povezivanjem nosilaca prava i onih koji pružaju internet usluge da sarađuju u cilju smanjenja ilegalnog deljenja datoteka. Da bi se ta saradnja olakšala, Odeljenje za kulturu, medije i sport, Ministarstvo trgovine i industrije i Odeljenje za patente razvili su sveobuhvatni portal vlade *Forum za intelektualnu svojinu u okviru kreativnih industrija* (Intellectual Property website) koji pruža preduzećima i pronalazačima osnovne informacije o autorskim pravima, zaštitnim znacima, patentima i dizajnu i smernice o tome kako ostvariti profit na osnovu njih.

Španija je započela sa dva nivoa akcija za borbu protiv piraterije. U prvom redu akcije, Ministarstvo je uvelo *Direktivu za informatičko društvo* i izmenilo *Zakon o intelektualnoj svojini*. U drugom redu, Ministarstvo je odobrilo *Sveobuhvatan plan za smanjenje i uklanjanje aktivnosti koje krše intelektualnu svojinu* u 2005. godini kako bi se zaustavile aktivnosti koje krše prava intelektualne svojine i predstavio *Priručnik dobre prakse za sprečavanje kršenja intelektualne svojine* u decembru 2008.

U Hrvatskoj i Srbiji naširoko se vrši piraterija stranih proizvoda i softvera, jer je domaća proizvodnja minimalna i razmena preko interneta ne utiče značajno na domaći audiovizuelni sektor. Srbija ima poseban problem s piraterijom jer je šira populacija nedovoljno informisana o autorskim pravima, a navike ilegalnog umnožavanja stečene 1990-ih i dalje su dominantne. Kolektivno ostvarivanje prava udruženja i bolji sistem kontrole kršenja autorskih prava moraju se sprovesti u cilju smanjenja CD i DVD prodaje na ulicama i fotokopiranja knjiga u fotokopirnicama. U Hrvatskoj za skoro svaki sektor kreativnih industrija postoje udruženja za kolektivno ostvarivanje prava što stvara uslove za početak pregovora koji bi doveli do primene prava javnog posuđivanja (naknade za autore), dok u Srbiji udruženja menadžera za kolektivna prava počinju da se pojavljuju, ali gotovo isključivo kroz alternativne umetničke scene i mlade umetnike.

Podrška malim i srednjim preduzećima

U različitim sektorima u okviru kreativnih industrija postoji različita potreba za podrškom. Multinacionalne korporacije su obično finansijski dobrostojeće, i uspevaju da stvore profit uz pomoć osnovne podrške kao što su smanjenja poreza, kvote, prava na intelektualnu svojinu, itd. Međutim, postoje i industrije koje karakteriše visok udeo malih i srednjih preduzeća (na primer, arhitektura, moda, zanati), i one koje podrazumevaju saradnju velikih i malih preduzeća (naročito softvera, izdavaštva i televizije), kojima je potrebna finansijska podrška, kako bi se negovala njihova raznolikost i nove ideje i kako bi bili sposobni da opstanu na tržištu.

U Španiji i Velikoj Britaniji podrška malim i srednjim preduzećima je visoko na listi prioriteta. Međutim, kako su tržišne logike ove dve države različite, razlikuju se i mere. Velika Britanija je istinski orijentisana na liberalno tržišne, a logika je da stvaranje radnih mesta i profita kroz kreativne ekonomije treba da bude uređena kroz samo poslovanje, a ne od strane vlade. Dakle, vlada radi s industrijama i reaguje na njihove potrebe tako što gradi infrastrukturu za razvoj sektora: u smislu razvoja veština, pružanja prostora za umrežavanje i pokrivanje rizika koji finansijsko tržište inače ne bi prihvatilo. Primer dobre prakse je *Kreativni fond Prednost* koji ulaže do 250.000 funti u kreativne biznise, ali u zamenu za ulog u kapital, tako da se sva dobit iz ulaganja zadržava u okviru kompanije i koristi za nova ulaganja. Tu su i kapitalne šeme za preduzetnike posebno usmerene na preduzetnike u sektoru kulture, koji žele da prekinu sa oslanjanjem na grantove i okrenu se razvoju uspešnog „biznisa“. U Španiji podrška države dolazi uglavnom u vidu javnog finansiranja, ali su od skora pokrenuti i novi vidovi podrške. To je, pre svega, grupa kredita sa subvencionisanim kamatnim stopama u saradnji sa Oficijelnim institutom za kredit (kako bi se podstaklo stvaranje novih poslovnih i profesionalnih akcija). Takođe, omogućeno je razvijanje investicionih projekata kroz osnivanje malih i srednjih preduzeća i obezbeđena su sredstva za subvencionisanje garantnih suma neophodnih kompanijama kako bi pristupile spoljnim izvorima finansiranja, kao i zajam za finansiranje poslovnih projekata u okviru kulturnih industrija. Sve ovo su veoma dobri načini za podršku sektoru jer pružaju potrebnu finansijsku podršku, ali u isto vreme zahtevaju tržišnu orijentaciju i preduzetnički pristup.

S druge strane, komunističko nasleđe u Srbiji i Hrvatskoj nameće razumevanje kulturnog sektora kao isključivo neprofitnog i subvencionisanog od strane države. Držav-

ne subvencije dodeljuju se uglavnom državnim neprofitnim ustanovama kulturne i delimično nevladinim organizacijama, dok profitni sektor i privatni neprofitni sektor imaju pravo na podnošenje zahteva za finansiranje projekata, ali nemaju podsticaje kao što su, na primer, sniženi porezi. Mala i srednja preduzeća u okviru kulture nisu prepoznata kao specifična, jer se svi zakoni, mere i programi odnose ili na određene kulturne sektore (izdavaštvo, muziku, filmove, itd.) ili ekonomske sektore, npr., malo preduzetništvo, delatnosti transnacionalnih medijskih korporacija itd. U Srbiji vlada potpuni nedostatak uključivanja kulturnih i kreativnih industrija u strategije za razvoj malih i srednjih preduzeća, strategije zapošljavanja ili strategije za ekonomski razvoj. U Hrvatskoj, subvencije koje su kreirane kao podrška za kulturne preduzetnike kroz saradnju Ministarstva kulture i Ministarstva ekonomije, rada i preduzetništva znak su prepoznavanja sektora, ali se ova podrška odvija bez mapiranja i analize strategija vezanih za posebne potrebe malih i srednjih preduzeća u kulturi. Obe države moraju pronaći način za podsticanje javnog kulturnog sektora da se više orijentiše ka tržištu, prihvate da kultura može biti isplativa i daju podsticaje malim i srednjim preduzetnicima za pokretanje biznisa u kulturi.

Internacionalizacija

Globalizacija je jedna od glavnih pretnji ali i prilika za ovaj sektor, jer moć kreativne ekonomije jedne države u najvećoj meri zavisi od plasiranja proizvoda i usluga na što većem broju inostranih tržišta. U cilju razvoja trgovine u inostranstvu, Odeljenje za kulturu, medije i sport blisko saraduje s drugim vladinim resorima i organizacijama, kao što su Britansko trgovinsko i investiciono telo (UK Trade & Investment), Odeljenja za javnu diplomatiju inostrane i komonvelt kancelarije (Department for Public Diplomacy of Foreign and Commonwealth Office) i Odeljenja British Council-a za kreativne industrije, film, muziku i izvođačke umetnosti. Kako je Velika Britanija među najvećim svetskim izvoznicama kreativne robe i usluga, Odeljenje za kulturu, medije i sport podržava rad na razvoju strategije za izvoz roba i usluga od strane grupa usredsređenih na izvoz industrija formiranih od stručnjaka iz javnog i privatnog sektora i trgovinskih tela.²³

²³ Ove grupe razvijaju politike, programe i aktivnosti posebno usmerene ka kreativnim industrijama, kako bi pomogli vladi, i asistiraju novim i starim izvoznicima da razviju sposobnost za prekomorske trgovine i kreiraju nove prilike u inostranstvu.

U Španiji, novoosnovani Generalni direktorat za kulturne industrije, zajedno s Ministarstvom spoljnih poslova i saradnje, radi na strategiji internacionalizacije sektora kako bi utvrdili povoljnu poziciju sektora na svetskom tržištu. Španski Institut za spoljnu trgovinu (ICEX), agencija Ministarstva industrije, turizma i trgovine, takođe ima veliki uticaj u tom pogledu, jer je već uspostavio alate za globalnu projekciju španske kulture i preduzeća kroz „Plan potpore za internacionalizaciju kulturnih industrija“.

U Srbiji i Hrvatskoj, tržište kulturnih dobara i usluga je visoko lokalizovano. Ograničeno tržište u smislu jezika i slaba promocija kulturnih dobara u inostranstvu rezultiraju distribuiranjem i konzumiranjem proizvoda domaće kulturne industrije uglavnom na domaćem tržištu. Popmuzika i televizijske sapunice distribuiraju se u celom regionu, filmovi se prikazuju u inostranstvu samo po festivalima, a vrlo mali broj književnih dela prevodi i distribuira na inostrana tržišta.

Zaključna razmatranja i preporuke

Iz analize kulturnih politika vezanih za kulturne i kreativne industrije može se zaključiti da postoji veliki jaz između zemalja članica Evropske unije, Velike Britanije i Španije, i zemalja Zapadnog Balkana, Hrvatske i Srbije, kada je u pitanju razumevanje sektora i korišćenje instrumenata i mera politike za njegovu podršku. Trenutni strateški dokumenti i mere, akcije i inicijative Velike Britanije u skladu su sa opštim i specifičnim državnim ciljevima i pokušavaju da identifikuju glavne prepreke za sektor i bore se protiv njih. U skladu sa specifičnostima različitih polja unutar sektora, različiti državni organi, nevladini i biznis sektor saraduju kako bi našli najfokusiranije i najrelevantnije rešenje za određene probleme. Prepoznajući da su izvor kreativnosti ljudi njihovo znanje i ideje, Velika Britanija je fokusirala najveći deo politike i mera vezanih za sektor na obrazovanje, obuku i trening za različite profile ljudi. Takođe, veliki deo pažnje posvećen je tehnologiji, inovacijama i informacijama. Državni sistem je decentralizovan i daje mnogo sloboda regijama, dok u isto vreme uspeva da održi kohezivnost i profitira od raznolikosti koje svaka regija donosi sektoru. Ovu raznolikost, putem jasno razrađenih mera internacionalizacije, država plasira na što veći broj svetskih tržišta i tako širi svoju ekonomsku moć. Sistem je fleksibilan, napredan i veoma se ulaže u istraživanje i razvoj sektora tako da u mnogim aspektima može da posluži kao primer

najboljih praksi za druge države. Međutim, u odnosu na druge aspekte, aktivnosti i programi za promociju povećanja raznolikosti radne snage u sektoru su nerazvijeni, i ne odražavaju raznolikosti i različitosti koje postoje u Britanskom društvu.

U Španiji su nedavno uobličene veoma dobre i značajne mere za kulturne industrije koje odgovaraju državnim ciljevima, posebno u oblasti finansijske podrške, kreativne klasterizacije, raspodele odgovornosti među različitim nivoima vlasti u okviru države i međunarodne promocije španskih kulturnih industrija. Međutim, budući da je jedan od glavnih ciljeva Španije davanje snažne podrške za kulturne industrije i doprinos njihovoj konsolidaciji, modernizaciji i relevantnosti, veoma je važno da se poboljša sadašnji sistem obrazovanja i osposobljavanja za sektor. Postoje univerzitetski programi vezani za specifična područja i probleme u okviru sektora, stipendije za studije i usavršavanje u inostranstvu, ali to nije dovoljno da se postigne visok nivo stručnosti i inovacije u budućnosti. Takođe, za dalji razvoj sektora je neophodno redovno izveštavanje i mapiranje sektora na svim nivoima (nacionalnom / regionalnom / opštinskom) kako bi se u skladu sa novim podacima mogle ažurirati i promeniti strategije i aktivnosti.

U Hrvatskoj i Srbiji se ne može govoriti o kreativnim industrijama kao konceptu znatno širem od umetnosti i kulture. Ne postoji definicija sektora, ne postoje organi koji se njime bave, kao ni sveobuhvatni instrumenti, mere i strategije vezane za sektor koje bi bile plod saradnje različitih interesnih strana. Različita polja savremenog stvaralaštva grupisana su na tradicionalan način i ne mogu da odgovore na tehnološke, inovacijske, multidisciplinarne i multisektorske promene koje utiču na sektor. Uz to, obrazovni sistem ne prati potrebe države i njenog budućeg ekonomskog razvoja, a kreativnost se ne shvata kao karakteristika koja treba da se stvara i podstiče od najmlađeg uzrasta. Malo tržište koje onemogućava internacionalizaciju, nedostatak tolerancije i rasprostranjenost piraterije, doprinosi nerazvijenosti kulturnih i kreativnih industrija u ove dve države i odgovara situaciji koja je karakteristična za veliki broj zemalja u tranziciji.

Kako bi Velika Britanija podstakla različitost i toleranciju u okviru sektora, potrebno je pre svega da stvori stipendije za podršku finansijski loše stojećih talenata iz različitih sredina da bi mogli da nastave svoje obrazovanje i obuku i stvore uslove za zaposlenje. Uz to, dobra praksa je osnivanje nagrade za kompaniju sa najrazličitijom radnom snagom, kako bi se industrije podstakle da praktikuju praćenje svoje raznolikosti i rade na njenom poboljšanju.

Španija, kao država treba da se fokusira na restrukturiranja obrazovnog sistema i obuke, tako da on što relevantnije odgovori potrebama sektora i njegovoj modernizaciji, kao i da razvije redovnu analizu i mapiranje sektora. Zbog toga je potrebno osnovati Odbor za obuku, obrazovanje i savetovanje za sektor u saradnji sa Ministarstvom prosvete i stručnjaka iz sva tri sektora, koji će meriti trenutne veštine i potencijale, prepoznati potrebe za obukom i obrazovanjem i stvarati strategije, aktivnosti i programe u skladu sa strategijom za celokupni sektor. Takođe, trebalo bi restrukturirati obrazovanje na način koji podržava inovativnost, kreativnost i ICT pismenost od što ranijih faza kako bi se istinski promenio način razmišljanja i povećale inovativnost i kreativne sposobnosti zemlje. Dalje, treba uvesti preduzetničke, menadžerske i ICT kurseve u sastavni deo tradicionalnih umetničkih akademija i poseban naglasak staviti na kurseve softvera, video igrice i dizajna. Uz to, treba uvesti karijerno vođenje za mlade ljude i savetovanja za profesionalce ili amateure koji žele da počnu da rade u sektoru i podržati međusektorsko partnerstvo kroz stvaranje virtuelne mreže kao mesta rasprave, prenosa znanja, i stvaranja platformi za sektor. Kako bi podstakla istraživanje i analiziranje sektora, Španija treba da stvori fond za ulaganja u istraživanje i razvoj sektora, uspostavi radne grupe sastavljene od stručnjaka u sektoru i predstavnika ministarstava i nevladinih organizacija, koje će se baviti svim aspektima kulturnih industrija i da saraduje sa univerzitetima na sprovođenju nekih od istraživanja te na taj način prilagodi univerzitetski nastavni program savremenim temama, čime će se povećati kompetencije studenata.

Budući da u Srbiji i Hrvatskoj postoje samo zakoni za pojedina područja kulturnih i kreativnih industrija, ali ne i sveobuhvatni instrumenti, poput sporazuma o značaju kreativnih industrija, definicije sektora, organa koji se bavi sektorom na nacionalnom nivou i sličnih organa na nižim nivoima, strategije za razvoj, itd., od presudnog značaja je da se postavi novi način razmišljanja, koji uključuje kulturne i kreativne industrije i da se sistem restrukturira kako bi se postavio temelj za razvoj ovih industrija kao specifičnog sektora. Za istinske promene, obe države pre svega moraju da shvate kreativne industrije kao zaseban entitet u okviru ekonomske i kulturne politike i politike urbanog razvoja. To uključuje formiranje nacionalne agencije za kulturne i kreativne industrije koja će promovisati sektor, upravljati istraživanjem i razvojem i kreirati strategiju i instrumente za podršku sektoru. U Srbiji to može da se ostvari osnivanjem zasebnog sektora za kreativne industrije u okviru Ministarstva kul-

ture, ali umesto povezivanja kulturnih industrija isključivo uz savremenu umetničku produkciju, što je trenutno slučaj, ovaj sektor bi trebalo da obuhvati i sektor kulturne baštine, audiovizuelni sektor i medije i ostvari blisku saradnju s drugim ministarstvima. U Hrvatskoj bi trebalo napraviti novi sektor za kulturne i kreativne industrije u okviru Ministarstva kulture, jer trenutno ove industrije nisu uključene nigde u hijerarhiji Ministarstva, koji bi izgledao slično kao u Srbiji.

To telo bi, pre svega, trebalo da postavi nacionalne definicije kulturnih i kreativnih industrija, koje će osim tradicionalnih umetničkih disciplina da obuhvate i softver, dizajn i advertajzing, a zatim da razvije instrumente za merenje i analizu sektora i izgradi bazu podataka za sektor. Dalje, trebalo bi utvrditi slična tela na regionalnom nivou, jer je na tom nivou lakše prikupljati podatke, pronaći sinergiju među različitim sektorima, i strateški razmišljati uzimajući u obzir lokalne specifičnosti i mapirati resurse kreativnog sektora s uključivanjem mnogo šireg spektra disciplina od tradicionalnih. Takođe, trebalo bi izraditi standarde u definicijama sektora u skladu s lokalnim specifičnostima.²⁴

Nacionalna agencija za kulturne i kreativne industrije trebala bi da promoviše sektor i radi na podizanju svesti o značaju kreativne ekonomije među političarima i vlasti na svim nivoima, stručnjacima u sektoru i širom populacijom, što uključuje lobiranje, zagovaranje i obrazovanje. Ovakva agencija bi trebalo da uspostavi saradnju s raznim ministarstvima, posebno Ministarstvom nauke, Ministarstvom ekonomije i regionalnog razvoja i Ministarstvom za nacionalni investicioni plan u Srbiji, sa Ministarstvom gospodarstva, rada i poduzetništva u Hrvatskoj i podstakne sinergijsku saradnju, akcije i planiranje na regionalnom i lokalnom nivou. Dalje, trebalo bi razviti strategije za razvoj kulturnog i kreativnog sektora koji su u skladu sa drugim nacionalnim strategijama. To bi trebalo ostvariti kroz radne grupe sastavljene od članova iz resornih ministarstava i stručnjaka iz državnog, nevladinog i privatnog sektora. Kako je međusektorska saradnja gotovo nepostojeća, treba je ohrabriti uspostavljanjem profesionalne mreže, koja bi bila mesto rasprave, razmene najboljih praksi, prenosa znanja i kreiranja platformi u okviru sektora.

U cilju uspostavljanja podrške preduzetničkom pristupu u kulturi potrebno je restrukturirati udeo finansijske podrške koju različiti sektori u okviru kulture imaju: potrebno je da se izvrši revizija javnih institucija i smanje državne subvencije kako bi se institucije motivisale da se

²⁴ Ovo je učinjeno u Velikoj Britaniji i Španiji iako obe države imaju i širu nacionalnu definiciju.

više orijentišu na tržište, dok s druge strane treba identifikovati potrebu za finansijskom podrškom koju imaju različite oblasti u kulturi i utvrditi investicione fondove i finansijsku podršku za savremene umetnike i preduzetnike u kulturi. Uz to, treba smanjiti poreze za preduzetnike čija su mala i srednja preduzeća aktivna u okviru kulturnih i kreativnih industrija kako bi se omogućila njihova konkurentnost i opstanak na tržištu. Napokon, neophodno je proširiti definiciju kulture kada je reč o statističkim podacima o zaposlenosti, posebno za *vis-a-vis*, samozaposlene i frilensere; ona utiče i na socijalno i zdravstveno osiguranje u okviru kategorije umetnika i kulturnih profesionalaca.

Kako bi se omogućila kreativna klasterizacija, potrebno je mapirati kreativni potencijal i mogućnosti za stvaranje kreativnih gradova, uključiti ugovorene ciljeve u prostorno i urbano planiranje i strategije razvoja gradova, posebno planova s detaljnim opisima prostora koji definišu karakter i budućnost jednog mesta i omogućavaju kreativnu klasterizaciju. Dalje, treba poboljšati zaštitu prava intelektualne svojine da bi domaće kompanije povećale profit, a strane kompanije koje ostvaruju profit na autorskim i srodnim pravima bile podstaknute da investiraju u domaće tržište, što mora biti učinjeno kroz strožu kontrolu i kazne za povredu ovih prava i kroz obrazovanje i kampanje o ovom problemu za široku populaciju.

Relevantno obrazovanje i obuka su ključni aspekti za razvoj sektora, te stoga treba osnovati Odbor za obuku, obrazovanje i savetovanje za sektor u saradnji sa Ministarstvom obrazovanja i stručnjacima iz sva tri sektora, koji će utvrditi trenutne veštine i potencijale, prepoznati potrebe za obukom i obrazovanjem i stvoriti strategije, aktivnosti i programe u skladu sa drugim nacionalnim i lokalnim strategijama. U skladu s tim, treba restrukturirati sistem obrazovanja tako da podržava inovativnost, kreativnost i ICT pismenost od najranijih faza kako bi se istinski promenio način razmišljanja i povećale inovativnost i kreativne sposobnosti zemlje. Preduzetnički, ali i menadžerski i ICT kursevi treba da postanu sastavni deo tradicionalnih umetničkih akademija. Takođe, trebalo bi napraviti jedan univerzitetski program koji je posebno fokusiran na kreativne industrije – poslovni menadžment sa fokusom na kulturni i neprofitni sektor, kao i kreirati centre za karijerno vođenje, koji će pratiti prilike na lokalnom i nacionalnom nivou i pružati konsultantske usluge po pitanju karijere za mlade kreativne ljude i za one koji žele započeti rad u sektoru.

Što se profesionalne obuke tiče, pre svega bi trebalo osnovati programe treninga za sektor sa fokusom na menadžerske i ICT kurseve i osigurati prenos znanja od cen-

tra ka periferiji (iz Beograda ili Zagreba u druge gradove i regije), kao i između sva tri sektora (posebno nevladin sektor poseduje visok stepen potrebnih menadžerskih i ICT veština koje treba preneti u javni sektor kroz programe saradnje i podrške). U okviru obrazovanja i obuke spada i stvaranje grantova i stipendija za obuku i studiranje u inostranstvu u okviru sektora i kreiranje mogućnosti za dijasporu da u matici radi programe obuke i prenosa znanja. Najzad, preporučljivo je osnovati nagrade za sektor, posebno za područja dizajna i softvera, kako bi se podstakao njihov razvitak.

Redovno izveštavanje i analiza od lokalnog do nacionalnog nivoa su ključni za dizajniranje strategija za sektor, praćenja njegovog razvoja, ali i za ažuriranje strategija i mera politike, tako da je neophodno vršiti ovakve analize bar jedanput godišnje.

LITERATURA:

- Beacons Good Practice Guide, 25. March 2010., <http://www.scribd.com/doc/17572478/Beacons-Good-Practice-Guide>
- Compendium Cultural Policies, <http://www.culturalpolicies.net/web/index.ph>
- Connecting Croatia - javni, privatni i civilni sektor kulture u virtualnom prostoru*, priredila Cvjetičanin B., Culturelink, 10. Novembar 2010., <http://www.culturelink.org/news/publics/2009/strategy.pdf>
- Council Resolution of 20 November 1995 on the promotion of statistics on culture and economic growth (95/C 327/01), Council of the European Union, 1995, <http://www.clusterobservatory.eu/upload/CreativeAndCulturalIndustries.pdf>
- Council Resolution of 16 November 2007 on a European Agenda for Culture, The Council of the European Union, Brussels 2007, http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/site/en/oj/2007/c_287/c_28720071129en00010004.pdf
- Department for Culture, Media and Sport, http://www.culture.gov.uk/about_us/creative_industries/default.aspx
- Creative Britain - New Talents for the New Economy, Department for Culture, Media and Sport, London 2008.
- Creative Economy Report 2008, UNCTAD, 2008, 10. November 2010. http://www.unctad.org/en/docs/ditc20082cer_en.pdf
- Creative Industries Statistical Estimates Statistical Bulletin*, Department for Culture, Media and Sport, London 2006.
- Creative Industries Economic Estimates, Department of Culture, Media and Sport, London 2006. <http://www.culture.gov.uk/NR/rdonlyres/70156235-8AB8-48F9-B15B-78A326A-8BFC4/0/CreativeIndustriesEconomicEstimates2006.pdf>
- Creative Industries Economic Estimates. Statistical Bulletin. October 2005. 25. March 2010. www.culture.gov.uk/NR/rdonlyres/8B1842A1-71D0-464C-9CCACD1C52A4D4E1/0/CIEconomicEstimatesREVISED24OCT.pdf

- Department for Business, Innovation and Skills <http://www.bis.gov.uk/>
- Creative Industries Mapping Document 2001 (2 ed.) Department for Culture, Media and Sport, London 2001, http://www.culture.gov.uk/reference_library/publications/4632.aspx,
- Culturenet mreža, <http://www.culturenet.hr/default.aspx?ID=19059>
- Evidence Toolkit – DET: Technical Report, Department for Culture, Media and Sport, London August 2004, 25. March 2010 www.culture.gov.uk/NR/rdonlyres/4B026ACA-025C-4C2F-A86E-4A96E406180E/0/DETTechnicalReportv1August2004.pdf
- Productivity Driver in Creative Industries, Department for Culture, Media and Sport, London 2007, 20. March 2010, http://www.culture.gov.uk/images/publications/Productivity_Driver_inCreativeIndustries2007.pdf
- Cultural Industries Development Agency, <http://www.cida.co.uk/>
- Creative & Cultural Skills, <http://www.ccskills.org.uk/>
- Investing in Creative Industries Guide: A Guide for Local Authorities, Local Government Agencies, June 2009, 15. March 2010. <http://www.lga.gov.uk/lga/aio/2204842>
- Beggins Guide to Taxes, Her Majesty Government's Portal, http://www.direct.gov.uk/en/MoneyTaxAndBenefits/Taxes/BegginsGuideToTax/DG_4015895
- International Measurement of the Economic and Social Importance of Culture, Organization for Economic Cooperation and Development, Paris 2006. <http://www.oecd.org/dataoecd/26/51/37257281.pdf>
- Jovičić S. and Mikić H., *Creative industries in Serbia - basic facts and recommendations*, British Council, Belgrade 2006.
- Kreativni kapital Srbije I, *Kreativne Industrije i ekonomija znanja*, Academica, Beograd 2009.
- “Managing Cultural Transitions: Southeastern Europe - The Emerging Creative Industries in Southeastern Europe“, ed. Nada Švob-Đokic. Institute for International Relations, Zagreb. 2005.
- “Managing Cultural Transitions: Southeastern Europe - Cultural Transitions in Southeastern Europe“, ed. Nada Švob-Đokic, Institute for International Relations, Zagreb 2004.
- Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, <http://www.min-kulture.hr/>
- Ministarstvo kulture Republike Srbije, <http://www.kultura.gov.rs/>
- Ministarstvo kulture Španije, <http://www.mcu.es/industrias/index.html>
- National Institute for Excellence in the Creative Industries (NIECI). http://www.bangor.ac.uk/creative_industries/
- Plan fomento industrias, Ministerio dela Cultura, 2008. 25. Mart 2010. http://www.mcu.es/principal/docs/novedades/2008/Plan_fomento_industrias.pdf
- Platform on the Potentials of Cultural and Creative Industries, Brussels June 2008-September 2009, http://ec.europa.eu/culture/our-policy-development/doc/platform_CCI_paper.pdf
-

Razvojni aspekti kulturnih industrija, priredio: Vujadinović D., BalkanKult, Beograd 2002.

United Kingdom Film Council, *Film theft in the UK*. 2004. 10. March 2010. <http://www.ukfilmcouncil.org.uk/copyrighttheft>.

Understanding Creative Industries: Cultural statistics for public-policy making, UNESCO/Global Alliance for Culture Diversity, 23. March 2010. portal.unesco.org/culture/admin/file_download.php/cultural_stat.pdf?URL_ID=30297&filename=1419233433cultural_stat.pdf&filetype=application%2Fpdf&filesize=96994&name=cultural_stat.pdf&location=user-S/

UNESCO on Creative Industries http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=35024&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

Višnja Kisić

Beograd University of Art

CULTURAL AND CREATIVE INDUSTRIES IN EUROPE

Abstract

As a result of transition from capitalist to post-capitalist societies and from economy of goods to service economy, the development of cultural and creative industries is becoming the focus of a growing number of countries. As there is no internationally accepted definition of the sector or tools for its analysis, understanding of the sector and instruments of cultural policies used for its development vary significantly from country to country. Through comparative analysis of the cultural policies of Great Britain, Spain, Serbia and Croatia this paper aims at giving an insight into the different stages of development and support measures related to cultural and creative industries and offers recommendations for further development of this sector in each country. Comparative analysis is based on statistical reports, laws, policies and strategic plans of these countries, and organized in eleven topics that are emerging as key issues for cultural and creative industries: the definition of sector and state policies and objectives related to it; mapping and data analysis; regionalization; inter-sectorial cooperation; education and training; diversity and tolerance; ICT; tax policy; copyright and intellectual property rights; support to small and medium enterprises; and internationalization. Great Britain is an example of a state that seriously analyzes the sector, strategically plans its development and cultural policy measures that encourage it. Spain is a country that has recently redefined cultural and creative industries as a national priority and has largely drawn regulations, measures and models from the experience of the UK. Serbia and Croatia are examples of countries that have not yet recognized the potential of cultural and creative industries and continue to have very traditional measures and regulations related to culture and its development, which causes the underdevelopment of the creative sector.

Key words: cultural industries, creative industries, economic development, cultural policy

Univerzitet umetnosti u Beogradu, Uneskova katedra za
kulturnu politiku i menadžment, Beograd

UDK: 316.73(4)"199/200"
316.752(4)"199/200"

KULTURNA PARTICIPACIJA I KONZUMACIJA

Sažetak: *Termin kulturna participacija označava više pojmova; od učestvovanja aktivističkih organizacija u kulturnom životu, preko posećivanja lokalnih kulturnih sadržaja od strane određene publike, do svakodnevnih kulturnih praksi stanovnika gradova.¹ U ovom radu biće predstavljene trenutne situacije u ovoj oblasti kulturne politike, kroz uporednu analizu četiri zemlje – Srbije, Hrvatske, Švedske i Holandije. Poznato je da su Srbija i Hrvatska kroz istoriju prolazile kroz relativno slične faze, a danas se, pokušavajući da budu integrisane u Evropsku uniju, suočavaju sa gotovo istovetnim problemima procesa tranzicije, dok su kulturna konzumacija i participacija relativno zanemarene oblasti ili je njihov razvitak tek u povoju. S druge strane, Švedska i Holandija, obe dugogodišnje članice Evropske unije i veoma razvijene zemlje ne samo u političkom i ekonomskom smislu, već samim tim i u oblasti kulturnih praksi jesu vrhunski primeri uspešne implementacije metoda kulturnih politika u pravcu održavanja ili daljeg poboljšanja konzumacije i participacije. Ove metode trebalo bi da posluže kao primeri, ili bar ideje za osmišljavanje strategija usmerenih u pravcu rešavanja problema niskog nivoa participativnosti i konzumacije kulturnih sadržaja u pomenutim balkanskim zemljama.*

Ključne reči: *kulturna politika, decentralizacija, kulturne potrebe, kulturne usluge*

Uvod

Umetnost se oduvek odlikovala sposobnošću da spaja ljude. Muzika, književnost, pozorište kao i ostali oblici umetnosti mogu usaditi zajednici, a i njenim pojedincima, poštovanje za njihovo i tuđe kulturno nasleđe, osećaj jedinstvenog identiteta, ali i naučiti ih da posmatraju sebe iz različitih pozicija. Koliko često državljanjani jedne

¹ Jordi P. and R. Dragojević S., *Guide to citizen participation in local cultural policy development for European Cities*, European Cultural Foundation, 2007, str 6.

zemlje posećuju kulturne događaje, kao i to koliko u njima učestvuje, govori dosta o mnogim njenim karakteristikama. Ovo implicira da je kultura važan faktor, koji ima snažan uticaj na imidž jedne zemlje. Može se reći da, onoliko koliko politika i ekonomija uslovljavaju nivo razvijenosti kulturne participacije, toliko i samo podizanje nivoa učestvovanja i uključenosti u kulturni život može doprineti poboljšanju nekih drugih društvenih problema. Važno je napomenuti i to da je politika kulturne participacije jedan od osnova onog modela delovanja u kulturi koji je poznat pod sintagmom „kulturna demokratija“ ili „kulturni funkcionalizam“,² a koji daje „prioritet onim akcijama čiji je smisao da se zadovolji raznovrsnost kulturnih potreba koje se javljaju u okvirima narodne, masovne i vrhunske kulture“.³ S obzirom na činjenicu da je usko povezana sa mnogim drugim oblastima kulturne politike, kulturna participacija, kao takva, ne bi smela biti zapostavljena, iako je to često slučaj.

Stoga je cilj ovog rada da uporedi i predstavi trenutnu situaciju u četiri zemlje, fokusirajući se na kulturnu participaciju i konzumaciju kulturnih sadržaja. S jedne strane, biće predstavljene Srbija i Hrvatska, kao zemlje koje su nekada pripadale federaciji a koje se nezavisno razvijaju od 1991. (kada se Hrvatska otepcila), pod manje ili više sličnim ekonomskim uslovima, i koje kao zemlje u tranziciji pokušavaju da budu primljene u Evropsku uniju (Hrvatska je u blagoj prednosti kada se govori o pristupanju Uniji jer je već dospela na listu zemalja kandidata). S druge strane, predstavljene su Švedska i Holandija, obe dugogodišnje članice Evropske unije i veoma razvijene zemlje ne samo u političkom i ekonomskom smislu već, samim tim, i u oblasti kulturnih praksi, što će ovde biti prikazano sa ciljem isticanja dobrih primera za primenjivanje kulturne politike kao i mogućih ideja za eventualno poboljšanje situacije u spomenutim dvema nerazvijenim zemljama.

Podaci korišćeni pri sastavljanju ove komparativne analize mahom su preuzimani iz izveštaja sa sajta COMPENDIUM-Cultural Policies.⁴ Ove izveštaje sastavili su eksperti kulturne politike iz pomenutih zemalja, uzimajući u obzir sve njihove aspekte a sa ciljem da prikažu kako ove zemlje tretiraju probleme kulturne politike, odnosno na koje načine su strategije i metode koncipirane i implementirane.

² Dragojević S. i Dragičević Šešić, M., *Menadžment umetnosti u turbulentnim okolnostima*, Beograd 2005, str 17.

³ Prnjat B., *Uvod u kulturnu politiku*, Novi Sad 2006, str 75

⁴ <http://www.culturalpolicies.net/web/index.php>

Postojeći oblici participacije i konzumacije

Kultura jedne nacije se ne može posmatrati bez osvrta na njene društvene, ekonomske i političke okolnosti. Od kraja Drugog svetskog rata, Srbija (Socijalistička Federativna Republika Jugoslavija) je prošla kroz nekoliko faza: staljinistički socijalizam; demokratizacija i decentralizacija kulture; pojava i rađanje nacionalizma; razaranje 90-tih prouzrokovano ratom u Bosni, koje je naposljetku dovelo i do raspada države; desetogodišnja despot-ska vladavina Slobodana Miloševića čije je zbacivanje sa vlasti označilo početak perioda tranzicije koji traje i danas.⁵ Aktuelna svetska ekonomska kriza, svakako, dodatno otežava opštu situaciju u kojoj se zemlja nalazi.

Glavna odlika u oblasti kulture za vreme Miloševićeve vladavine bila je diskontinuitet u odnosu na trendove kulturnih politika prethodnih režima, kao i diskontinuitet u odnosu na dominantne trendove u regionu jugoistočne Evrope.⁶ Kulturno tržište Srbije potpuno je uništeno zbog veoma visoke stope inflacije (100% na dan) a samim tim i izuzetno niskog standarda i kvaliteta života u zemlji pod sankcijama. Cena umetničkog dela ili ulaznice za film ili pozorište postala je beznačajna – kako za posetioce tako i za institucije. Pretplatnički sistem je doživeo kolaps i, uopšte, bilo kakve inovacije ili marketing su postali ne-svrshodni. U isto vreme, preovlađujuće nacionalističke struje negovale su kulturu veoma niskog kvaliteta, promovisanu preko medija koje je posedovala ili kontrolisala vladajuća politička stranka i njene pristalice. U situaciji u kojoj gotovo da nema drugog izbora, mogućnosti ili načina da učestvuje ili uživa u drugim oblicima kulturnog života, narod je bio konstantno izlagan ovim pronacionalističkim sadržajima, najčešće u formi nekvalitetne narodne muzike i domaće filmske produkcije (sa malim brojem izuzetaka). Ovo je uticalo na promenu generalnog ukusa nacije kao i na njihove kulturne navike, a naročito je imalo uticaja na mlađe generacije koje su odrastale u tadašnjoj Srbiji. Posledice ovoga, prisutne su i danas.

Srećom, čini se da kulturno tržište počinje, korak po korak, da se oporavlja. Opet se pojavljuju kolekcionari umetničkih dela, otvaraju se knjižare po provincijama, a takođe i bioskopi, privatna pozorišta itd. Ipak, ovaj proces je veoma spor i potrebno je da bude podržan dugo-

⁵ *Serbia Cultural Policy Profile*, Compendium: Cultural Policies and Trends in Europe, October 2009, <http://www.culturalpolicies.net/web/index.php>

⁶ Đukić V., *Tranzicione kulturne politike-konfuzije i dileme*, Beograd 2003, str. 33.

ročnim strategijama koje bi kultivisale kulturne potrebe i navike nacije i podigle nivo participativnosti i konzumacije kulturnih sadržaja.

Aktuelni model kulturne politike Srbije može se opisati kao etatiističko-demokratski. Ovo podrazumeva da zemlja prolazi kroz proces decentralizacije, a ako znamo da je decentralizacija jedan od najvažnijih ciljeva a i ključna strategija povezivanja⁷ usmerena ka poboljšanju nivoa kulturne participacije kao i drugih problema, onda možemo reći da Srbija poseduje određeni potencijal i temelj za napredak na ovom polju.

Hrvatska je prošla kroz, manje ili više, slične periode kao i Srbija. Nakon Drugog svetskog rata, postala je sastavni deo Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije, a koncept njene kulturne politike, isto kao i u Srbiji, bio je usmeren ka građenju i jačanju socijalističke strukture.

Sredinom 50-tih godina, uvodi se sistem samouprave. Kulturna dobra su ovim decentralizovana i bila su regulisana na državnim nivoima šest država članica. Ovakav sistem samouprave u kulturi i drugim javnim sferama doveo je do kvazitržišne ekonomije. Umesto donacija iz državnog budžeta, otvarali su se specijalni fondovi o čijem su dodeljivanju odlučivala tela sastavljena od davaoca i primaoca pomenutih fondova.

Opšta politička i ekonomska kriza sredinom 80-tih ukazala je na činjenicu da je ovakav sistem bio pogrešan i nefunkcionalan. Vremenom je postao deo glavne političke podele na centraliste i konfederaliste, koja je i dovela do rata 90-tih a zatim i raspada Jugoslavije.

Tokom 90-tih, kulturna politika Hrvatske bila je politički i administrativno centralizovana i inkorporirana u svakodnevni život sa naglaskom na nacionalnu tradiciju a bila je kreirana sa ciljem da ojača koheziju naroda.⁸

Građanska participativnost je donekle stabilizovana sredinom 90-tih, ali ako se uporedi sa onom iz 80-tih, i dalje je bila nedovoljno razvijena. Razlozi ovome bili su: nizak životni standard; promenjene kulturne navike kao i nepostojanje kanala preko kojih su se karte mogle masovno kupovati, a što je bio tipični metod 80-tih. Ipak, poslednjih godina, najveća pozorišta, koncertne hale i festivali nude usluge rezervisanja karata preko interneta.

Kulturna politika Švedske je, od 60-tih godina, uobličena u skladu sa opštim imidžom ove zemlje koja je zapravo

⁷ Više o strategijama povezivanja u knjizi Vesne Đukić, *Država i kultura*, Beograd 2010, str 246.

⁸ *Croatia Cultural Policy Profile*, Compendium: Cultural Policies and Trends in Europe, September 2009, <http://www.culturalpolicies.net/web/croatia.php>

mala, demokratski i socijalno uređena kraljevina. U dokumentu *Zakonski predlozi za Kulturu* (1974-1996)⁹ kultura je prepoznata kao opšte društveno dobro, jer ujedinjuje društvo, jer je centralni uslov za demokratiju i jer je ona osnovni izvor za individualno i zajedničko blagostanje nacije koja bi jednako trebalo u njoj da uživa i da je među sobom razmenjuje i distribuira. Kao i u drugim nordijskim zemljama, i u Švedskoj se verzija demokratske i društveno orijentisane kulturne politike karakteriše naglaskom na građanskoj participativnosti, samoupravi i na ulozi građanskih pokreta i građanskog aktivizma kada govorimo o kulturnom razvoju.

Što se tiče zakona koji regulišu kadrovske resurse za sferu kulture, postoji kompleksna mreža interaktivnih odnosa između države, tržišta, građanstva, privatnih tutorstava i udruženja profesionalaca u kulturi. Dominantni stav u kulturnoj politici je podrška za saradnju između države, građana, organizacija i kulturnih profesija u sferi kulture, dok se, barem do skoro, manje obraćala pažnja na zakone koji se tiču tržišta i privatnog sponzorstva. Umešanost udruženja profesionalaca u sferu dodeljivanja donacija umetnicima kazuje da Švedska kulturna politika poseduje blage korporativne karakteristike i uticaje.

Ako govorimo o nivou centralizacije, kulturna politika Švedske se u poslednjih 50 godina konstantno kretala ka decentralizaciji, naglašavajući važnost i vrednosti samoupravnog sistema regiona, lokalnih zajednica, manjinskih grupa i različitih subkultura. Ovakva decentralizacija je, ipak, gotovo neizostavno zavisna od raspodele finansijskih sredstava države.

Ono što je tipično za ovu zemlju je to da švedska kulturna politika pre svega vrednuje konsenzus, pa je samim tim i nivo političkog neslaganja u vezi sa problemima kulturne politike veoma nizak.

U vezi sa kulturnom participacijom i konzumacijom, *Švedski Umetnički Savet* je objavio statistički izveštaj o kulturnim navikama Šveđana od 1976-2006.¹⁰ Prema podacima iz 2006-te, većina ljudi ispod 80 godina starosti, aktivno posećuje bar jednu kulturnu instituciju ili događaj godišnje. Posmatrajući duži vremenski period, od početka 80-tih na ovamo, posećivanje kulturnih događaja se povećava ali se smanjuju individualne aktivnosti umetničkog karaktera.

Potrošnja na filmove, festivale ili muzičke događaje je srazmerna ulaganju države u pomenute događaje. Za

⁹ *Sweden Cultural Policy Profile*, Compendium: Cultural Policies and Trends in Europe, April 2009, <http://www.culturalpolicies.net/web/sweden.php>

¹⁰ Ibid.

lokalne zajednice i institucije je izazov da njihova programska rešenja podržavaju preference i ukus mladih, a u ovom kontekstu je decentralizacija dosta doprinela postizanju ovog cilja.

Godine 2007, Eurostat je objavio Specijalni Eurobarometar koji meri kulturne navike, i koji pokazuje da se populacija Švedske rangira na vrhu liste kada govorimo o kulturnoj participaciji Evropljana, naročito kada su u pitanju amaterske aktivnosti.¹¹

Kulturna politika Holandije je zasnovana na ideji da država treba da bude distancirana od vrednovanja umetnosti i nauke. Zato je razvoj u kulturi rezultat aktivnosti građana i velikog broja fondacija vezanih za kulturu. Tokom godina, vlada je preuzela ulogu moderatora kulturnih aktivnosti, umesto da bude najveći patron za umetnost i kulturu. Odeljenje za kulturu i umetnost postoji od 1945. Do pre deset godina, politička odgovornost bila je u rukama ministara. Godine 1944, ova odgovornost, kao i odgovornost za medije, pripala je Generalnom Sekretaru.

Ciljevi holandske kulturne politike reflektuju četiri kulturna principa Saveta Evrope, preciznije princip koji se odnosi na promociju identiteta i raznolikosti, podršku kreativnosti i participaciju u kulturnom životu. Holandija naglašava mnogostranu prirodu kulturnog identiteta. U poslednje vreme, urgentnost pri ubrzavanju integracije etničkih manjina u holandsko društvo postavljena je na vrh liste političkih zadataka. U programima kulturne politike više se obraća pažnja na kooperaciju i razmenu između kulturnih entiteta a manje na kulturnu autonomiju etničkih grupa, što je odlika novijih pravaca u političkom delanju.

Kada govorimo o kulturnoj participaciji i konzumaciji, istraživanja o kulturnoj participaciji, praćenju medija i utrošnji slobodnog vremena imaju dugu tradiciju u Holandiji. Prve studije iz ovih oblasti rađene su još pre Drugog svetskog rata. Od 1970. godine, *Kancelarija za socijalno i kulturno planiranje*¹² periodično sprovodi velika ispitivanja. Jedan od osnovnih zadataka je sprovođenje naučnih istraživanja o društvenim i kulturnim interesovanjima, naročito interesovanjima za tradicionalnu kulturu i obrazovanje. Istraživanje je pokazalo snažnu povezanost između obrazovnog nivoa i zanimanja za kulturu. Nivo obrazovanosti Holandana se prilično povećao od 1970, kada je samo 8% nacije imalo završen fakultet ili diplomu neke više stručne škole. Do 2000. ovaj se procenat popeo do 22%.

¹¹ Ibid.

¹² Ibid.

Generalno gledano, ljudi u Holandiji ne pokazuju interesovanje za tradicionalnu kulturu. Ovo se naročito odnosi na mlađe generacije, a istraživanje pokazuje da je prosečna starost kada se prvi put javlja zanimanje za posećivanje tradicionalnih oblika kulture oko 45 godina. Ipak, zapažen je značajan napredak kada su u pitanju posete muzejima među omladinom; procenat mladih od 12 do 17 godina koji posećuju muzeje je 1999. iznosio 43%, a 2007. godine 58%. Među istom ovom grupom mladih poraslo je i posećivanje izvođačkih umetnosti sa 19% 1999. na 25% 1997. Posete muzejima i različitim umetničkim performansima drugih grupa mladih su se takođe blago povećale, ili barem ostale na istom nivou. Većinski deo publike pripada grupi koju nazivamo „omnivorima“¹³ koji se zadovoljavaju kako tradicionalnim tako i popularnim oblicima umetnosti.

Blagi porast u aktivnostima koje se tiču tradicionalnih umetničkih aktivnosti potpuno je kompenzovan novim umetničkim formama multimedijalnog karaktera (fotografija, video, kompjuteri i internet). Ako ove nove forme uzmemo u obzir, ne manje od 78% holandske populacije je uključeno u umetničke aktivnosti, što Holandiju čini jednom od evropskih zemalja na vrhu liste kada su ovakve aktivnosti u pitanju.¹⁴

Osnovni problemi u Srbiji i Hrvatskoj

Sve do raspada SFRJ, kulturni sistemi obe zemlje bili su zasnovani i čvrsto ustaljeni na socijalističkim i komunističkim modelima i principima. Rat u Bosni, koji će uslediti, prouzrokovao je gubitke na mnogim poljima i izvršio uticaj na kvalitet života uopšte pa samim tim i na kulturu, stavljajući je u drugi plan. Oporavak je spor i otežan periodom tranzicije koji zahteva da ciljevi kulture budu usklađeni sa načelima Evropske unije i njenim standardima. Politička i ekonomska nestabilnost koči inicijative za kulturni napredak i razvoj. Jedan od glavnih problema je nedostatak kontinuirane kulturne politike, što je rezultat loših veza između ministarstava i drugih vladajućih tela (postoji određen nivo saradnje među njima ali ove su veze mahom zasnovane na finansijskim ili ekonomskim interesima, dok veze između ministarstava koja se tiču dru-

¹³ Omnivor-engl. *omnivore*, je vrsta koja jede sve vrste hrane, svaštojed. U ovom kontekstu, misli se na osobu koja konzumira različite vrste umetničkih i kulturnih sadržaja. Prim.prev.

¹⁴ *The Netherlands Cultural Profile*, Compendium: Cultural Policies and Trends in Europe, May 2008, <http://www.culturalpolicies.net/web/netherlands.php>

gih sfera još uvek nisu ustaljene). Ne postoji sistem koji bi omogućio dugogodišnju posvećenost državnih institucija, naročito kada govorimo o finansijskoj podršci kulturnim strategijama ili programima. Strategije koje se bave napretkom u kulturi nisu dovoljno konzistentne a njihovo izvođenje i rezultati nisu nadgledani niti evaluirani.

Ono što je od ključnog značaja za obe zemlje je poboljšanje i razvoj interkulturnog dijaloga, koji je narušen usled ratnih okolnosti. Ovo znači da kulturni razvitak obe zemlje, pored ostalih faktora, umnogome zavisi od borbe da se prenebregne i uguši ukorenjeni radikalni nacionalizam (između pomenutih zemalja ali takođe i u odnosu na druge zemlje) koji sprečava promenu sistema vrednosti a samim tim i napredak u kulturi.

Tokom poslednjih godina, strategija kreatora kulturnih politika se fokusirala na neke opšte probleme kao što su donošenje zakonodavnog okvira, reformacija kulturnih institucija, organizovanje umetničkih događaja kao i vraćanje i očuvanje kulturnog nasleđa. Kulturne debate koje bi se bavile građanskom participacijom u kulturnom životu još uvek nisu razvijena forma, iako su se pojavile neke inicijative od strane nevladinih organizacija, najčešće finansijski podržavanih od strane nekih inostranih organizacija i fondova. Ipak, i dalje ne postoje dugoročne vizije, ciljevi niti strategije osim onih kratkoročnih. Postoji nekoliko kulturnih institucija koje poseduju sektore za marketing i odnose sa javnošću a i može se zapaziti veći broj medijskih kampanja koje promovišu kulturne događaje i aktivnosti. Ipak, generalno gledano, participacija nije nešto što se sistematski promoviše od strane ministarstva a ni lokalnih zajednica. Ali evo nekih primera ovakvih inicijativa:

U Hrvatskoj, neke posebne kategorije građana (učenici, osobe sa invaliditetom kao i penzioneri) plaćaju polovinu cene ulaznice za neke događaje. Postoje takođe i posebne kartice kao što su „Zagrebačka karta“ ili „Dubrovačka karta“ sa kojima se dobija popust na cenu ulaznica za različite kulturne događaje. Izveštaj za Compendium (Compendium) ističe da je kampanja *Muzeja za umetnost i obrt*¹⁵ u Zagrebu primer dobre i uspešne kampanje.

U Srbiji, ulazak na razne događaje i programe organizovane od strane državnih institucija ili iz državnog fonda je besplatan. Ovo je, na primer, slučaj sa BELEF-om (Beogradski letnji festival), svim dešavanjima u bibliotekama, galerijama i događajima sličnog karaktera koji se najčešće održavaju po kulturnim centrima i drugim kulturnim ustanovama.

¹⁵ Muzej za umetnost I obrt, Zagreb, <http://www.mdc.hr/muo/eng/INDEX.HTM>

Primer veoma dobre inicijative u oblasti poboljšanja kulturne participacije je projekat Avantura Kultura,¹⁶ koji je usmeren na povećavanje interesovanja za umetnost i kulturu među osnovcima.

Sledeći problem koji treba istaći je činjenica da je novac koji se koristi za promociju participacije u kulturi u većini slučajeva dobijen fandrejzingom¹⁷ pojedinaca ili od strane privatnih institucija i nevladinih organizacija. I u Srbiji i u Hrvatskoj, ovaj problem nije na listi zadataka koji se rešavaju iz državnog budžeta niti kojim se ministarstva bave, pa se on mora rešavati kroz drugačije napore i aktivnosti.

Zatim, ispitivanja i statistički podaci ili analize koje bi mogle rezultirati kreiranjem kulturne politike u pravcu povezivanja participacije u kulturnom životu sa opštijim problemom građanske participacije, gotovo da ne postoje. Ovo je suprotno činjenici da je definisanje kulturnih potreba zajednice ključno za razumevanje izazova i mogućih rešenja. Jedino pouzdani statistički podaci o ukusima nacije mogu nam reći koje poteze treba da napravimo kako bismo povećali nivo participativnosti i konzumacije u kulturi. Takođe, ne postoje ni istraživanja koja prate kulturnu participativnost manjinskih ili imigrantskih grupa.

Podsticajne mere u Švedskoj i Holandiji

U Švedskoj, nacionalni nastavni plan za obavezno obrazovanje ističe važnost umetničkog i muzičkog obrazovanja koje se smatra podjednako važnim kao bilo koji drugi predmet. Participacija i pristup kulturi, koji su među najvažnijim ciljevima švedske kulturne politike, usko su povezani sa umetničkim obrazovanjem koje se smatra sredstvom za jačanje kreativnosti i izlaganje publike novim iskustvima. Negde oko tri milijarde švedskih kruna predviđeno je za podršku *folkbildning-a* (slobodno obrazovanje odraslih),¹⁸ gde kursevi o estetici čine više od trećine celokupnog programa. Kulturna politika je uvedena i u nastavne programe univerziteta umetnosti, a dr-

¹⁶ AvanturaKultura, <http://avanturacooltura.com/siteSR.html>

¹⁷ Fandrejzing, engl. *Fundraising* : proces pregovaranja i prikupljanja prihoda kroz filantropiju, privatne donacije, naplaćivanje usluga, investicije i sl. Wikipedia : <http://sr.wikipedia.org/sr/%D0%A4%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%B5%D1%98%D0%B7%D0%B8%D0%BD%D0%B3>

¹⁸ *Sweden Cultural Policy Profile*, Compendium: Cultural Policies and Trends in Europe, April 2009, <http://www.culturalpolicies.net/web/sweden.php>

žavne institucije aktivno promovišu saradnju sa školama putem radionica, specijalnih performansa, veb-sajtova i zajedničkih projekata.

U Holandiji, naglašavanje važnosti umetničkog obrazovanja može se naći na svim obrazovnim nivoima, a postoje čak i programi za nastavnike. *Kultura i Škola* je naziv za jedan veliki holandski projekat koji za svoj cilj ima upoznavanje osnovaca i srednjoškolaca sa različitim oblicima umetnosti, kao i njihovo uključivanje u različite aktivnosti sličnog karaktera.¹⁹

Ono što je naročito važno istaći je činjenica da su anketiranje i istraživanje kulturnih potreba i preferenci građana dugogodišnja tradicija u obema zemljama, i smatraju se neizostavnim preduslovom za kreiranje efikasnih strategija i programa koji se bave ovim problemom. U Holandiji, *Kancelarija za socijalno i kulturno planiranje* sprovodi velika periodična ispitivanja kulturnih preferenci i nivoa obrazovanja, dok je u Švedskoj, *Švedski Umetnički Savet* odgovoran za statističke podatke u vezi sa kulturom. Detaljne statističke informacije koje se tiču korišćenja švedskih medija redovno objavljuje Nordikom.²⁰

I Švedska i Holandija se odlikuju decentralizovanim sistemima u pogledu regulisanja i sprovođenja kulturne politike, kao i rešavanja problema. U Švedskoj, postoje Okružni Saveti za 18 okruga i dve regionalne unije koje geografski pokrivaju nekoliko susednih opština. Oni su uglavnom odgovorni za regionalne zdravstvene usluge, ali takođe pružaju podršku regionalnim pozorištima, orkestrima, muzejima i bibliotekama – prevashodno okružnim i bolničkim. Dodatni izvori prihoda dolaze ili iz opštinskog ili iz državnog budžeta. U Holandiji, državna uprava je organizovana na tri nivoa: centralna, pokrajinska i opštinska uprava. Opštine i pokrajine dodeljuju skoro dve trećine nacionalnog budžeta za umetnost i kulturu i odgovorne su za distribuciju i medijaciju između lokalne i regionalne potražnje i nabavke, a funkcionišu prema paroli: „Distancirani koliko je moguće ali uključeni gde je potrebno“.²¹

Ono čime obe ove zemlje, takođe, mogu da se pohvale, jesu čvrste međuvladine veze ostvarene radi pitanja kulture. Saradnja se ostvaruje na horizontalnom i na vertikalnom nivou. Kada govorimo o Holandiji, *Holandsko*

¹⁹ *The Netherlands Cultural Profile*, Compendium: Cultural Policies and Trends in Europe, May 2008, <http://www.culturalpolicies.net/web/netherlands.php>

²⁰ Nordicom: <http://www.nordicom.gu.se>

²¹ *The Netherlands Cultural Profile*, Compendium: Cultural Policies and Trends in Europe, May 2008, <http://www.culturalpolicies.net/web/netherlands.php>

ministarstvo za obrazovanje, kulturu i nauku veoma zavisi od saradnje sa ostalim ministarstvima. Pregovori sa Ministarstvom finansija i ekonomska pitanja se konstantno vode kako bi se očuvali interesi umetnosti i kulture. U suštini, sve vrste kontakata među ministarstvima su moguće. Ponekad se saradnja ostvaruje i između određenih odeljenja pojedinih ministarstava. Što se tiče Švedske, ova zemlja je, u vezi s poljem kulture, godinu 2005. proglasila za Godinu dizajna, a 2006. za Godinu kulturne raznolikosti: dok je Godina dizajna mogla da se okarakteriše osrednjim nivoom međuministarskih aktivnosti, Godina kulturne raznolikosti je rezultirala brojnim aktivnostima izvođenim od strane velikog broja državnih institucija, fondacija, agencija i korporacija iz oblasti kulture, ali i određenih univerziteta i Ministarstva spoljnih poslova. Ovo govori da se veze između ministarstava i vlade formiraju na osnovu potreba i složenosti metoda za rešavanje specifičnih problema.

Kada govorimo o finansiranju, obe ove zemlje, u okviru budžeta namenjenih za kulturu, imaju posebne fondove za programe namenjene održavanju i podizanju participativnosti građana.

Federacija Švedskih Umetničkih Klubova igra važnu ulogu u kulturnom životu Švedske. Umetnički klubovi troše negde oko sto dvadeset miliona švedskih kruna godišnje na kupovinu umetničkih dela i rukotvorina. Oni takođe organizuju izložbe kao i aktivnosti edukativnog karaktera. Izdavačka kuća *En bok för alla* („Knjige za sve“), finansijski je podržana od strane države pa izdaje kvalitetne knjige po niskim cenama. Svake godine izlazi katalog koji izdaje Savet za kulturna pitanja u kome se nalaze sve novoizdate knjige iz oblasti literature za decu. Katalog ima za cilj da razbuktá interesovanje za čitanje prikazujući nove i zanimljive knjige koje su lako dostupne. Katalog je besplatan, a dobijaju ga sve biblioteke, knjižare i škole. Švedski Umetnički savet dodeljuje i novac za projekat „Kultura za poslovne ljude“, usmeren na stimulisanje kulturnih aktivnosti na različitim poslovima kroz radničke sindikate. U *Holandiji*, takođe, postoje mnogi programi koji se bave ovim pitanjem. Jedan od njih je *Kulturni pasoš za mlade* [Cultureel Jongeren Paspoort, CJP]: Ljudi ispod 27 godina starosti dobijaju popuste za ulazak u pozorište, bioskop, muzej ili na koncerte, kao i popust na kupovinu DVD-eva, magazina, odeće, za putovanja i zdravstveno osiguranje. Ova kartica košta 15 eura godišnje.

Zatim *Gradska propusnica*, program u kome vlasnici ove propusnice (ljudi sa skromnim prihodima, odnosno oni koji žive od socijalne pomoći i penzioneri) imaju popust za različite ulaznice. Gradska propusnica je besplatna.

Holandija je lansirala i *Akcioni plan za Kulturu*: ovaj novi projekat ima za cilj da unapredi dosadašnje programe, stvori više prostora za kulturnu raznolikost, investira u mlade ljude kako bi im se omogućilo da učestvuju u raznolikom kulturnom životu, dostigne bolji vizibilitet kulturne imovine, stvori optimalne uslove za urbanističko i seosko planiranje zasnovano na kulturi, itd.²² Takođe postoji i određen broj programa koji se odnose na snižene cene ulaznica za decu, mlade ili društveno marginalizovane ljude.

Ipak, ono što je karakteristično za obe ove zemlje kada govorimo o identifikovanim problemima sa kojima se njihova kulturna politika suočava, jeste činjenica da nacija a naročito omladina ima dosta nisko interesovanje za tradicionalnu kulturu. U Švedskoj je, na primer, opšti trend da sve više i više starijih ljudi posećuje kulturne događaje, dok je kod mladih, u poslednjih deset godina, zabeležen pad aktivnosti kada su u pitanju one oblasti tradicionalne kulture posmatrane i merene od 1976. Isti je slučaj i sa Holandijom. Ono što je zabeleženo je „starenje“ publike koja posećuje tradicionalne forme, ali je ono za sada zaustavljeno na prosek od 45 godina starosti.

Izveštaji ovih dvaju zemalja ističu samo jedan problem, na kome se već radilo i radi sa manje ili više uspeha. To je zajednički problem i Švedske i Holandije a vezuje se za opšti trend omladine da se slabo interesuju za tradicionalnu kulturu. Pomenute zemlje su već preuzele neke mere kako bi poboljšale situaciju; za sada brojke ostaju iste ali barem ne opadaju.

Zaključci i preporuke

Na neki način je očekivano od zemalja koje se bore sa kompleksnim političkim i ekonomskim problemima, kao što je slučaj sa Srbijom i Hrvatskom, da stave razvitak kulturne participacije i animacije publike na dno svojih lista kulturnih prioriteta. Ipak, ako se rešavanje ovakvih pitanja ne posmatra samo kao doprinos kulturnom životu jedne zemlje uopšte, već i kao metod za rešavanje nekih drugih ukorenjenih društvenih problema (koje često imaju svoj uzrok u ograničenoj percepciji kulturno nerazvijenih i deficitarnih društava), onda njihova važnost samo raste. Investiranje u projekte iz ove oblasti, koji su usmereni ka poboljšanju situacije u Srbiji i Hrvatskoj, a naročito oni bazirani na ponovnom povezivanju ovih dvaju zemalja, samo bi doprinele dobrom imidžu prepoznatom

²² Ibid.

od strane EU, koja ističe i zahteva odgovarajući tretman kulturnih pitanja.

Decentralizacija je ključna reč kada govorimo o participaciji jer je lokalnim upravama mnogo lakše da utvrde a zatim i zadovolje potrebe svojih građana nego što je to slučaj sa telima na pokrajinskom ili republičkom nivou.²³ Stoga bi bilo idealno kada bi na nivou svakog grada, odnosno opštine, postojao organ ili departman koji bi se bavio ovim pitanjem. Ovo nije jednostavno izvesti u praksi, ali je važno da postoji svest o pomenutoj činjenici kako bi se lagano išlo u pravcu realizacije ovakve strukture. *Agenda 21 za kulturu*²⁴ je dokument prema kome bi svi gradovi trebalo da kreiraju svoje strategije kulturnog razvoja.

Sledeća mera za podsticanje participacije odnosi se na osnivanje posebnog izvršnog tela koje bi funkcionisalo kao medijator između različitih ministarstava (horizontalno) kao i između ministarstava i lokalnih administrativnih kancelarija (vertikalno), sa dužnošću da predlaže strategije, nadgleda i evaluira implementaciju. Na primeru Švedske pokazano je koliko je ova saradnja važna, naročito ako se veze između vladinih instanci izgrađuju na osnovu specifičnosti određenih problema koje treba rešiti. Zato bi osnivanje ovakvog tela, odgovornog za sastavljanje strategija za rešavanje ključnih problema i intervenciju među ministarstvima, bilo od izuzetnog značaja, a na ovaj način bi se i prikupljala odgovarajuća sredstva i poštovali uslovi različitih ministarstava. Ovako bi se i finansijski teret za izvođenje određenih akcija raspodelio na više strana a time bi se povećala izvodljivost projekata.

Kada već spominjemo državnu vlast, neophodno je spomenuti da je država odgovorna da obezbedi sredstva i ostvari uslove za podsticanje participacije različitim instrumentima i strategijama. Ono što je veoma očigledan nedostatak je činjenica da se ispitivanja i istraživanja u kulturi veoma retko sprovode, a ona su ključni izvor informacija pre pisanja strategija i njihovog izvođenja. Možda bi Ministarstvo kulture i Ministarstvo rada i socijalne politike mogli da oforme departman koji bi se oz-

²³ Jordi P. and R, Dragojević S., *Guide to citizen participation in local cultural policy development for European Cities*, European Cultural Foundation, 2007, page 5

²⁴ *Agenda 21 za kulturu* je pomoćni dokument lokalnih samouprava za kreiranje kulturnih politika, zasnovan na principima ljudskih prava, kulturne raznolikosti, interkulturalnog dijaloga, participativne demokratije, održivog razvoja i mira. http://www.agenda-21culture.net/index.php?option=com_content&view=article&id=44&Itemid=58&lang=en

biljnije bavio ispitivanjima i statistikama iz oblasti kulture i društva.

Kada govorimo o potencijalnim vezama između ministarstava, Ministarstvo kulture i Ministarstvo turizma bi morali da saraduju, jer bi ta saradnja doprinela i jednoj i drugoj oblasti, s obzirom na to da su izuzetno komplementarni. Ovakva saradnja bi doprinela i opštem procesu decentralizacije, jer bi neke lokalne zajednice mogle oživeti i aktivirati svoj kulturni potencijal. Obnovile bi se veze između ruralnih i urbanih sredina, a i povećalo bi se interesovanje za tradicionalnu kulturu i nasleđe jer bi se stavljaao akcenat na obilaženje domaćih lokaliteta.

Takođe bi bilo neophodno da se kultura i umetnost integrišu u regularnu školsku nastavu više nego što je to inače slučaj (postoje samo predmeti muzičko i likovno obrazovanje). „U situaciji kada najveći broj stanovnika u Srbiji nema razvijene kulturne potrebe, navike i interesovanja, i kada je nivo obrazovanja izuzetno nizak (svega 5% stanovnika ima visoku školsku spremu), raste značaj uloge škole i kulturnih institucija u formiranju kulturnih potreba mladih“.²⁵ Bilo bi potrebno osmisлити program koji bi se bavio formiranjem a zatim i negovanjem kulturnih navika kod učenika, od najnižih razreda pa do kraja srednje škole. Konstantnim izlaganjem posebno odabranim i prilagođenim kulturnim i umetničkim sadržajima, deca bi stekla naviku da kulturu i umetnost posmatraju kao deo svakodnevice, a time bi se povećala njihova šansa da postanu redovni konzumenti kulturnih i umetničkih sadržaja u svojim lokalnim zajednicama. Ovo bi, naravno, znatno uticalo na opšti nivo participativnosti građana.

Interkulturalnost je nešto što doprinosi gotovo svakoj sferi kulturne politike, pa je ni ovde ne možemo izostaviti. Pored toga što se radom na interkulturalnom dijalogu, između ostalog, oporavljaju davno iskidane veze među bivšim članicama SFRJ, naročito Srbije i Hrvatske, sama priroda interkulturalnosti upućuje na širu publiku i veći dijapazon mogućnosti i ponuda kada govorimo o kulturi i umetnosti. Zato bi država trebalo da ulaže u projekte ovakvog karaktera, jer je njihovo izvođenje ključno za rešavanje nekih problema koji prevazilaze okvir kulture i umetnosti a zalaze u oblast socijalnih pitanja kao i reformisanja narušenih sistema vrednosti.

Pri definisanju termina kulturne politike, dr Milena Dragičević Šešić kaže: „Kulturna politika proističe iz kulturne osnove jednog društva, ali je istovremeno usmerena ka njenom stalnom menjanju i unapređenju“.²⁶ Ovo im-

²⁵ Dragičević Šešić M., *Kultura-Menadžment, Animacija, Marketing*, Beograd 2007, str 12.

²⁶ Đukić V., *Država i Kultura*, Beograd 2010, str. 30.

plicira da svaka zajednica mora prepoznati značaj kulturnog napretka jer on, pored opštih beneficija razvijene sfere kulture, često može delovati i kao prevencija ili rešenje za neke društvene devijacije. Zato je neophodno, pre svega, kulturu i umetnost približiti građanima i razviti sistemska rešenja koja će ih podsticati da razvijaju svoje kulturne potrebe, navike i interesovanja. Iz tog razloga, kulturna participacija i konzumacija, kao oblasti kulturne politike, imaju poseban značaj, jer podrazumevaju, ne samo potrebu građana za kulturnim sadržajima već i njihovo učestvovanje u donošenju odluka pri kreiranju lokalnih strategija kulturne politike, što je jedan od osnovnih principa naprednih demokratskih sistema.

LITERATURA:

- Dragojević S., i Dragičević-Šešić M., *Menadžment umetnosti u turbulentnim okolnostima*, Clio, Beograd 2005.
- Dragičević-Šešić M., *Kultura-Menadžment, Animacija, Marketing*, Clio, Beograd 2007.
- Đukić V., *Država i kultura*, Institut za pozorište, film, radio i televiziju FDU, Beograd 2010.
- Đukić V., *Tranzicione kulturne politike-konfuzije i dileme*, Zadužbina Andrejević, Beograd 2003.
- Jordi P. and R. and Dragojević S., *Guide to citizen participation in local cultural policy development for European Cities*, European Cultural Fondation, Bucharest 2007.
- Prnjat B., *Uvod u kulturnu politiku*, Stylos, Novi Sad 2006.

WEBOGRAFIJA:

- Agenda 21 za kulturu* http://www.agenda21culture.net/index.php?option=com_content&view=article&id=44&Itemid=58&lang=en, 07. novembar 2010
- AvanturaKultura <http://avanturacooltura.com/siteSR.html>, 07. novembar 2010
- Croatia Cultural Policy Profile*, Compendium: Cultural Policies and Trends in Europe, septembar 2009, 07. novembar 2010 <http://www.culturalpolicies.net/web/croatia.php>
- Muzej za umetnost i obrt, Zagreb <http://www.mdc.hr/muo/eng/INDEX.HTM>, 07. novembar 2010
- Nordicom <http://www.nordicom.gu.se>, 07. novembar 2010
- Serbia Cultural Policy Profile*, Compendium: Cultural Policies and Trends in Europe, oktobar 2009, 07. novembar 2010 <http://www.culturalpolicies.net/web/index.php>
- Sweden Cultural Policy Profile*, Compendium: Cultural Policies and Trends in Europe, april 2009, 07. novembar 2010 <http://www.culturalpolicies.net/web/sweden.php>
- The Netherlands Cultural Profile*, Compendium: Cultural Policies and Trends in Europe, maj 2008, 07. novembar 2010 <http://www.culturalpolicies.net/web/netherlands.php><http://www.culturalpolicies.net/web/netherlands.php>

Milena Kaličanin

Beograd University of Art, UNESCO Department of Cultural Policy
and Management

CULTURAL PARTICIPATION AND CONSUMPTION

Abstract

“A vibrant, diverse and inspiring cultural life to which citizens of all local communities and subcultures have access and can connect with, makes up a substantial part of the social fabric that determines functioning and attractive living localities-the quality of life that a place offers“. The topic of this paper is the insight in the field of cultural participation and consumption; more concretely it focuses on the levels of participation and consumption development in four countries: Serbia, Croatia, Sweden and the Netherlands. The first two countries have achieved rather similar stages throughout history, and consequently, many areas of cultural policy are structured in the same way and these countries share rather low level of development due to a long-standing and severe economic and political turbulences they have been facing. As a result, participation and consumption of culture have been put aside, as peoples of both countries were concentrated on bare survival. Today, conditions are slightly changed, but there are still many obstacles that these countries must try to overcome. Intersectorial connections, integration of culture and arts in regular education, programmes aimed at developing the audiences are only some of the tasks that these countries should carry out in times to come. On the other hand, Sweden and the Netherlands are known for high standards of life, welfare and prosperity, and thus their cultural practices have been supreme. In terms of the area of cultural policy in focus of this paper, Sweden and the Netherlands are at the top of European countries, and thus their methods are used as examples for the previously mentioned countries to look up to. The only identified issue is relatively low interest of young population in traditional forms. Still, the possibility of interconnecting multimedia with traditional culture might be solution to this problem.

Key words: Cultural policy, decentralisation, cultural needs, cultural services

POLITIKA ZAPOSŁJAVANJA U OBLASTI KULTURE

Sažetak: *Politika zapošljavanja u kulturi je po svojoj prirodi sastavni deo rešavanja statusa umetnika. Ona može biti kako stimulativni, tako i restriktivni instrument kulturnog razvoja neke zemlje. Cilj ovog rada jeste da, poredeći politiku zapošljavanja u oblasti kulture u Velikoj Britaniji, Finskoj, Rusiji i Srbiji, ukaže na povezanost kulturnog razvoja i politike zapošljavanja u kulturi, te da na osnovu primera dobre prakse kreira listu opštih predloga i preporuka za sve četiri zemlje, kao i listu specifičnih preporuka za Srbiju. Osnovna teza od koje polazi rad jeste da suviše afirmativna politika zapošljavanja, koja teži ka tome da obezbedi stalan posao velikom broju radnika u kulturi, može voditi ka stagnaciji cele oblasti, isto koliko veoma restriktivne i generalizovane mere za zapošljavanje i prepuštenost slobodnom tržištu mogu povećati nezaposlenost. Stoga su i preporuke na kraju rada usmerene na izbalansirano korišćenje stimulativnih i restriktivnih instrumenata kulturne politike, te prilagođene specifičnim problemima i uređenju svake od pomenutih zemalja.*

Gljučne reči: *zapošljavanje, status umetnika, slobodni umetnici, socijalna zaštita*

Uvod

Pre dvadeset godina, na 21. generalnoj konferenciji UNESCO-a u Beogradu, 1980. godine, zemlje članice iz svih krajeva sveta su raspravljale o mogućim načinima zaštite socijalnih, ekonomskih i profesionalnih prava umetnika. Tada je sačinjena *Lista preporuka u vezi sa statusom umetnika*, koja (između ostalog) kaže da „uslovi za rad i zapošljavanje umetnika treba da budu takvi da daju priliku svim umetnicima koji to žele da se potpuno

posvete svojim umetničkim aktivnostima.¹ U stvarnosti, međutim, različite zemlje su sa različitom ozbiljnošću preduzele predložene mere, što je rezultiralo mnogobrojnim i kvalitativno različitim metodama regulacije umetničkog statusa.²

Politika zapošljavanja u kulturi je po svojoj prirodi sastavni deo rešavanja statusa umetnika. Ona može biti kako stimulatívni, tako i restriktivni instrument kulturnog razvoja neke zemlje. Politika zapošljavanja podrazumeva integraciju nekoliko oblasti politike, pre svega ekonomije, socijalne i zdravstvene zaštite, rada. To je čini izuzetno kompleksnom i zanimljivom temom za diskusiju.

Cilj ovog rada jeste da uporedi politiku zapošljavanja u oblasti kulture dve zemlje članice Evropske unije i dve zemlje koje to nisu, te da kreira listu predloga i preporuka za jednu od njih (u ovom slučaju Srbiju) na osnovu uočenih problema i primera dobre prakse. Zemlje čije ćemo politike ovom prilikom analizirati jesu Velika Britanija, Finska, Rusija i Srbija, a izabrane su po principu različitosti geografske pozicije, političkog uređenja i statusa u odnosu na EU (novija/starija članica, kandidat/nije kandidat za priključenje).

Zbog jasnoće i ekonomičnosti rada, nećemo ulaziti u dublju analizu politike zapošljavanja u oblasti kulture svake zemlje. Izložićemo i analizirati samo osnovne principe, fokusirajući se na odnos između usmerenja kulturne politike (kratkoročnih i dugoročnih ciljeva) i njenih instrumenata (tj. programa i akcija koji se primenjuju). Međutim, dotaći ćemo se i povezanih tema kao što su izvori finansiranja, poreska politika, obrazovanje itd., koje takođe utiču na status umetnika (i drugih radnika u kulturi), a naročito na njihove uslove zapošljavanja. Konačno, stavljajući akcenat na politiku zapošljavanja u oblasti kulture u Srbiji, ovaj rad će ponuditi predloge za najbolji pravac delovanja u svakoj zemlji, na osnovu specifičnih potreba njihovih umetnika i radnika u kulturi i primera dobre prakse u drugim evropskim zemljama.

¹ *UNESCO Recommendation concerning the Status of the Artists* (Belgrade 1980), 05. januar 2010, http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13138&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

² Više o rešavanju statusa umetnika u različitim evropskim zemljama u dokumentu organizacije ERICarts Institute, *The Status of Artists in Europe*, European Parliament 2006.

Zapošljavanje u kulturi – opis trenutne situacije

Kultura je u Velikoj Britaniji prepoznata kao fundamentalno pravo svakog pojedinca i kao ključni faktor unapređenja kvaliteta svakodnevnog života.³ Iz tog razloga, primarni cilj britanske kulturne politike jeste da se pobrine da je nacionalna kulturna ponuda istinski kvalitetna, da ima potencijal da pozitivno utiče na živote ljudi i da je dostupna širokoj publici. Ovakva orijentacija se takođe ogleda i u metodama finansiranja kulture, koje su najčešće u formi dotacija,⁴ podrške projektima kroz fondacije ili u formi nagradnih sponzorstava. Stoga podrška umetnicima i radnicima u kulturi od strane Velike Britanije kao države zavisi od umetničkog dostignuća, ispunjenja određenih ciljeva i inovativnosti umetničkog rada, a ne od socijalnog ili radnog (zaposlen/nezaposlen) statusa umetnika. Kao takvi, metodi podrške umetnicima u Britaniji se u mnogome razlikuju od metoda socijalne zaštite u nordijskim zemljama.

Međutim, u Britaniji ne postoji generalni zakonodavni okvir u kulturi niti postoje posebni zakoni koji se odnose na zapošljavanje umetnika. Rad umetnika je regulisan opštim zakonom o radu. Isto tako, ne postoji ni poseban zakon o socijalnoj zaštiti kojim se uređuje status samozaposlenih umetnika.

Ipak, nakon 1998. godine, kada je vlada donela izmene pravila o „zabavljačima“, slobodni umetnici su ostvarili pravo na naknadu za traženje posla⁵ dok se „odmaraju“, kao i ostali radnici van kulturnog sektora. Naknada za traženje posla je deo britanskog sistema socijalne zaštite kojom je omogućeno da nezaposleni ljudi dobijaju osnovnu finansijsku pomoć u trajanju od 182 dana dok efektivno tragaju za drugim poslom. Kao takva, ova naknada je od ključne važnosti za kulturni sektor u kojem je učestalost sezonskih poslova, kratkoročnih ugovora (po projektu) i privremenog zapošljavanja veoma velika.

Uprkos nedostatku specifičnih mera za zapošljavanje radnika u kulturi, preduzet je velik broj akcija koje se

³ *United Kingdom Cultural Policy Profile*, Compendium: Cultural Policies and Trends in Europe, 28. novembar 2008, 05. januar 2010, <http://www.culturalpolicies.net/web/unitedkingdom.php?aid=1>

⁴ Ove se dotacije distribuiraju pomoću velikog broja nezavisnih javnih tela (eng. Non-Departmental Public Bodies), kao što su Umetnički saveti. Ovaj princip, popularno nazvan principom „na dužini ruke“, oslikava britansku politiku pružanja podjednake šanse građanima iz svih regiona da uživaju u kulturnim dobrima ili imaju koristi od kulturnih fondova.

⁵ Eng. job seekers allowance.

prevashodno odnose na druge oblasti kulturne politike, ali kojima se značajno utiče na uslove zapošljavanja u oblasti kulture:

Prvo, tu su poreski propisi – sve donacije i nagrade za umetnike su oporezive. Međutim, određene grupe umetnika (pisci, kompozitori, dramaturzi i drugi) imaju mogućnost da, u dogovoru sa upravom poreskih prihoda, razvuku plaćanje svojih taksi na nekoliko godina, ali samo ako mogu da dokažu da njihovi prihodi značajno variraju kao posledica toga što pojedinih godina više vremena troše na kreativni proces, kada su im i prihodi niži od uobičajenih. Umetnici takođe mogu dobiti poreske olakšice na troškove profesionalnog usavršavanja.

Drugo, razvijen je veliki broj edukativnih programa (*Cultural Leadership Programme, Clore Leadership Programme*, itd.) čiji je za cilj trening nove generacije rukovodilaca u oblasti kulture i njihovo ovladavanje specifičnim veštinama i znanjima koja se trenutno traže na tržištu rada u kulturi. Postoje takođe i organizacije (kao što je, na primer, *Creative and Cultural Skills*) koje komuniciraju sa poslodavcima velikih i malih preduzeća u kulturi kako bi ih uverili da njihovi budući zaposleni zaista imaju pristup kvalitetnom obrazovanju. Ove organizacije rade i na tome da povećaju stručnu relevantnost kvalifikacija koje su u ponudi i informišu studente o izboru kurseva i mogućim pravcima razvoja karijere. Škotski programi za stažiste i stipendiste⁶ obezbeđuju mesta za novokvalifikovane stručnjake konzervacije, sa ciljem da se unaprede veštine i sposobnosti zaštite i konzervacije u Škotskoj.

Treće, preduzet je veliki broj mera za unapređenje daljeg razvoja kreativnih industrija, koje su još u 2001. godini obezbeđivale 1.3 miliona radnih mesta i ostvarile £112.5 biliona prihoda. Dok su se neke mere odnosile na podršku preduzećima, izvoz i finansiranje, druge su bile više usmerene na pitanja vezana za zapošljavanje, kao što je razvoj preduzetništva, poslovnih veština i kreativnog partnerstva.⁷

Konačno, postoje i posebni programi koji se direktno bave pitanjima zapošljavanja umetnika, kao što je *Novi posao za muzičare*.⁸ Ovaj program pomaže nezaposlenim muzičarima (uključujući instrumentaliste, vokalne umetnike, kompozitore, pisce pesama i di-džejeve) da brže napreduju u muzičkoj industriji, bilo kao umetnici pod ugovorom ili kao samozaposleni, obezbeđujući ih neophodnim veštinama, kontaktima i savetima.

⁶ Eng. Interns and Fellows Programmes.

⁷ Creative Industries, 5. april 2010., http://www.culture.gov.uk/what_we_do/Creative_industries/

⁸ Eng. The New Deal for Musicians.

Vredno je napomenuti i da mnogobrojni Umetnički saveti deluju u saradnji s različitim umetničkim udruženjima koja pomažu umetnike tako što otkupljuju njihove radove, daju im informacije o mogućnostima zaposlenja i stručnog usavršavanja, zalažu se za njihova prava i obezbeđuju profesionalne, pravne, zdravstvene i socijalne beneficije za svoje članove. Jedno takvo udruženje je *Pravednost*,⁹ čiji je osnovni cilj da pregovara o minimalnim uslovima zapošljavanja svojih članova u čitavoj industriji zabave i da osigura da su ti uslovi usklađeni sa socijalnim i ekonomskim promenama.¹⁰

Po pitanju zapošljavanja u Finskoj, još od proglašenja nezavisnosti Finske, 1918. godine, promocija umetničke kreativnosti je bila i ostala jedan od osnovnih ciljeva kulturne politike ove zemlje. To se ogledalo u kontinuiranom razvoju sistema dotacija i penzija, pomoću kojih je „država blagostanja“ težila da zbrine svoje umetnike.

S druge strane, ideje da kultura može doprineti regionalnom razvoju, ekonomskom porastu i povećanju izvoza i zaposlenosti takođe su postale prepoznate u Finskoj. Iz ovog razloga, „obezbeđivanje sredstava za poboljšanje kulturnih i ekonomskih kompetitivnih kapaciteta u finskom društvu“ i „poboljšanje efektivnosti kulturnog sektora“ i jesu navedeni kao dva važna cilja (uz nekoliko drugih) u strategiji Ministarstva obrazovanja i kulture do 2015. godine.¹¹ Zapošljavanje u oblasti kulture nikada nije bilo cilj finske kulturne politike; izvestan broj mera koje ga direktno ili indirektno podržavaju je, ipak, razvijen.

Akt o radnim ugovorima i *Akt o državnim službenicima* su dva osnovna pravna instrumenta koji regulišu upotrebu finske radne snage. Svi radnici u kulturi i profesionalci koji su zaposleni u javnim kulturnim institucijama, kao i oni koji su stalno zaposleni u privatnim preduzećima u oblasti kulturnih industrija, potpadaju pod ove akte. Međutim, ovi akti ne važe za samozaposlene i honorarne radnike u kulturi, kao ni opšte socijalno osiguranje i sistem kolektivnog pregovaranja. U slučaju nezaposlenosti, oni mogu dobiti olakšice za nezaposlene samo ako izvade privatno osiguranje. Ni poslednji finski *Nacionalni plan za zapošljavanje*, iz 2004. godine, ne obraća posebnu pažnju na tržište rada u kulturi.

Opšti *Zakon o penzijama* i *Akt o penzijama umetnika i posebnim grupama privremenih radnika* regulišu situa-

⁹ Eng. EQUITY

¹⁰ What is Equity, 5. april 2010., <http://www.equity.org.uk/AboutUs/WhatsEquity.aspx>

¹¹ *Finland Cultural Policy Profile*, Compendium: Cultural Policies and Trends in Europe, 30. novembar 2008., 05. januar 2010., <http://www.culturalpolicies.net/web/finland.php?aid=33>

ciju slobodnih umetnika i profesionalaca koji rade u prostorijama poslodavaca. Stariji umetnici koji su još uvek profesionalno aktivni podržani su i posebnim sistemom umetničkih penzija, kojim zajednički upravljaju Ministarstvo obrazovanja i kulture (MEA) i Ministarstvo finansija. Ovim sistemom su im omogućene redovne fiksne mesečne isplate. Međutim, pozicija onih umetnika koji su dugo bili finansirani neoporezivim dotacijama je i dalje slaba, jer ove dotacije nisu uračunate u njihove penzije.

Dalje, umetnici su direktno podržani i raspodelom dotacija (grantova), koje imaju svoju pravnu osnovu u *Aktu o dotacijama za umetnike i profesore umetnosti*. Na osnovu ovog akta, brojni oblici direktne podrške su pruženi: umetničke dugoročne dotacije (od pola godine do pet godina – smatraju se olakšicom za nezaposlene); dotacije za projekte; penzije za izuzetne umetnike; dotacije dramskim piscima; naknade za vizuelne umetnike; naknade za pisce, muzičare i kompozitore za upotrebu njihovih dela u bibliotekama.

Konačno, samozaposleni umetnici imaju pravo na odbitak poreza na dohodak i pravo da im se kao osnovica za penziju uzima prosek svih honorara. Sindikati i udruženja umetnika deluju kao veoma jaka tela za kolektivno pregovaranje.

Razmatrajući zapošljavanje u Rusiji, uviđamo da kulturna politika Ruske federacije još od 2000. godine prolazi kroz velike promene: od finansijske podrške državnih kulturnih institucija kao prioriteta samog po sebi ka raznovrsnijim i tržišno orijentisanim principima upravljanja kulturom.¹² Prema *Konceptu dugoročnog društvenog i ekonomskog razvoja Ruske federacije od 2008. do 2020. godine*, predstavljenom od strane Ministarstva ekonomskog razvoja, razvoj i realizovanje ličnih i društvenih kulturnih potencijala jesu osnovni cilj kulturne politike u okviru sveukupnog prelaza na inovativnu ekonomiju.

Kulturni odnosi su regulisani velikim brojem opštih zakona i propisa. Međutim, na novoj verziji *Zakona o kulturi* se radi još od 2000. godine. *Zakon o kreativnim radnicima u književnosti i umetnosti i o njihovim kreativnim sindikatima* je dva puta prolazio kroz parlament i dva puta je bio odbijen od strane predsednika, jer je, smatra se, predviđao privilegije i izuzeća od važećih zakona.

Zapošljavanje je generalno regulisano *Pravilnikom o radu*. Ovaj pravilnik propisuje standarde minimalnih zarada u javnom sektoru, ali ne sadrži nikakve regulative

¹² *Russia Cultural Policy Profile*, Compendium: Cultural Policies and Trends in Europe, 01. septembar 2009, 05. januar 2010, <http://www.culturalpolicies.net/web/russia.php>

vezane za honorarne radnike i samozaposlene. Međutim, zbog dominantne državne kulturne infrastrukture, 80% umetnika i radnika u kulturi je stalno zaposleno u državnim ustanovama ili su članovi kreativnih sindikata (čime dobijaju isti status kao zaposleni).

Ipak, zaposleni u državnim ustanovama kulture primaju najniže zarade u odnosu na druge radnike u javnom sektoru. Situacija je još dramatičnija u nerazvijenim regionima i ruralnim oblastima, otežana činjenicom da su mnogi radnici stari i školovani u starom socijalističkom sistemu „države blagostanja“. To je dovelo i do nedostatka radne snage, manjka mladih koji ulaze u oblast kulture i do „odliva mozgova“. Stoga je 2008. godine i uveden poseban način obračuna zarade za zaposlene u kulturi, kako bi se plate povećale za 30%.

Kako je i dalje većina umetnika zaposlena u državnim institucijama, za njih nisu razvijene posebne mere socijalnog osiguranja. Honorarci i samozaposleni umetnici nisu socijalno zaštićeni ni na koji način. Regionalne vlasti imaju pravo da organizuju sopstvene službe za zapošljavanje i razvijaju posebne fondove za podršku nezaposlenima.

S druge strane, Ministarstvo kulture obezbeđuje državne fondove za kreativne sindikate, koji potom vrše raspodelu novca svojim članovima. U 2008. godini, Ministarstvo je obezbedilo 30,000.000 rubalja pomoći za 70.000 članova kreativnih sindikata.

Umetnici su podržani i putem redovnih državnih narudžbina i otkupa umetničkih dela, kao i sistemom dotacija i nagrada, koji se ubrzano razvija od 2000. godine, kako na federalnom tako i na regionalnim nivoima. Godine 2007. je uspostavljena *Nagrada Kandinski* za najboljeg savremenog ruskog umetnika (ekvivalent *Tarnerovoj nagradi* ili *Nagradi Marsel Dišan*), sa nagradnim fondom od 55,000 evra i međunarodnim žirijem. Ipak, većina nagrada se dodeljuje za prethodna dostignuća; nagrade kojima se podstiču kreativni procesi još uvek ne postoje.

Dodatna socijalna pomoć i privilegije za umetnike su obezbeđeni putem počasnih diploma, tradicijom koja potiče još iz sovjetskog perioda. Umetnici u penziji i invalidi mogu imati posebne koristi od ovih diploma, dok Odbor za kulturu lobira u državnoj Dumi za povećanje njihovih penzija. Istaknuti umetnici u godinama takođe imaju mogućnost da dobiju doživotnu predsedničku dotaciju.

Po pitanju zapošljavanja u kulturi, i Srbija ima niz specifičnosti. Kako zbog tranzicije, tako i zbog mnogobrojnih promena u strukturi vlade, prioriteti kulturne politike Re-

publike Srbije su se menjali nekoliko puta od 2001. godine. Ipak, u 2008. godini, „transformacija, racionalizacija, koncentracija i inovacija“ prepoznate su kao ključne reči tekuće kulturne politike.¹³ Među prioritetima kulturne politike našle su se i reorganizacija javnih ustanova kulture i razvoj preduzetničkog duha u kulturi, drugim rečima – rešenje pitanja zapošljavanja u kulturi.

Međutim, reorganizacija se u stvarnosti odvija izuzetno polako, s obzirom da ne postoje specijalne radne grupe koje bi ispitale mogućnosti za razvoj preduzetništva u oblasti kulture. Relativno velik broj inicijativa za samozapošljavanje (nove medijske kuće, pozorišne trupe, itd.), kao i značajan „odliv mozgova“ učinili su da izgleda kao da tržište rada u kulturi još uvek nije tako velik problem. To će se verovatno uskoro promeniti, jer se velik broj mladih umetnika sa privatnih univerziteta pojavljuje na tržištu.

Novi *Zakon o radu*¹⁴ i *Zakon o državnoj upravi*¹⁵ (2005) su doneli mnoge promene, a među najvažnijima je svakako ukidanje dvostrukog zapošljavanja u javnom sektoru. Ovom zabranom onemogućeno je da umetnici koji su stalno zaposleni na umetničkim univerzitetima istovremeno budu zaposleni i u javnim pozorištima (na primer).

Stupanjem na snagu novog *Zakona o kulturi*,¹⁶ u martu 2010. godine, dolazi do novih promena. Ovaj zakon u osnovnim crtama nagoveštava rekonstrukciju kulturnog sistema i daje naglašenu podršku profesionalnom usavršavanju. Najveća promena je, međutim, uvođenje javnog konkursa za izbor direktora javnih ustanova kulture, koji će ubuduće biti postavljeni na period od četiri godine i čiji će strateški planovi biti evaluirani. Zakon takođe utiče i na radnike u kulturi, koji će ubuduće moći da se zaposle u javnim institucijama kulture na period do tri godine, uz mogućnost produženja ugovora. Osobe sa preko 20 (za muškarce), odnosno 17.5 (za žene) godina radnog staža moći će da dobiju status stalno zaposlenih lica.

Došlo je i do promene u statusu profesionalnih umetničkih udruženja, koja su sada mnogo nezavisnija nego ranije (dok su važila za državne sindikate). *Zakon o udruženjima* (2009), koji je uneo ove novine, imao je za cilj da aktivira udruženja da organizuju za svoje članove radionice profesionalnog usavršavanja i edukativne seminare,

¹³ *Serbia Cultural Policy Profile*, Compendium: Cultural Policies and Trends in Europe, 29. novembar 2009., 5. januar 2010., <http://www.culturalpolicies.net/web/serbia.php>

¹⁴ *Zakon o radu*, Službeni glasnik R. Srbije, br. 24/05 i 61/05.

¹⁵ *Zakon o državnoj upravi*, Službeni glasnik R. Srbije, br. 79/2005 i 101/2007.

¹⁶ *Zakon o kulturi*, Službeni glasnik R. Srbije, br. 72/2009.

čime bi povećale sopstvene prihode i pomogle otvaranje novih radnih mesta.¹⁷ Ipak, ove su promene prouzrokovale veliko nezadovoljstvo među udruženjima umetnika, koja su se osetila odbačenim od strane države.

Status samozaposlenih umetnika još uvek mora da se redefiniše, što će biti ostvareno usvajanjem posebnih podzakona u okviru novog *Zakona o kulturi*. Od 1993. godine, njihov je status bio regulisan *Zakonom o samostalnom obavljanju umetničke ili druge delatnosti u oblasti kulture*, na osnovu kojeg su imali pravo na zdravstveno, penziono i invalidsko osiguranje, plaćeno od strane opštine u kojoj su prijavljeni. Samostalni umetnici su imali pravo da traže odbijanje između 40% i 65% poreza na lični dohodak za troškove koji se odnose na njihov rad (bez priložene dokumentacije).

Stvaralaštvo se takođe podržava i putem javnih konkursa za projekte u kulturi. Za kulturu je izdvojeno u ovu svrhu 13% iz državnog budžeta. Međutim, s obzirom na to da i ustanove kulture imaju pravo da konkurišu za ova sredstva, procenat koji se dodeljuje samostalnim umetnicima je izuzetno mali (približno 10% od onih 13%). Mere za podsticanje samostalnih umetnika na stvaralaštvo (da napišu knjigu, komponuju muzičko delo, itd.) još uvek ne postoje.¹⁸

Ministarstvo kulture je u 2007. godini usvojilo novu *Uredbu o specijalnom priznanju za vrhunski doprinos nacionalnoj kulturi odnosno kulturi nacionalnih manjina*. Od tada se veliki broj dotacija (u formi doživotnih mesečnih isplata), popularno nazvanih nacionalne umetničke penzije, dodeljuje istaknutim starijim umetnicima.

Na kraju, u Srbiji i dalje nedostaje sistematska podrška za razvoj kulturnih industrija, uprkos tome što u ovoj oblasti deluje 1,316 aktivnih preduzeća i radi 21,397 radnika. Zapošljavanje u kulturnim industrijama je veoma specifično, a karakterišu ga velika fleksibilnost i mobilnost poslova, samostalni ugovori, samozapošljavanje, honorarni poslovi i drugo.

¹⁷ *Zakon o udruženjima*, Službeni glasnik R. Srbije, br. 51/2009.

¹⁸ Postoji, međutim, nekoliko privatnih inicijativa, kao što je Fond „Borislav Pekić“ (za pisce romana) ili Fond „Madlena Janković“ (uglavnom za muzičare).

*Osnovni problemi politike
zapošljavanja u kulturi*

Kao što smo već rekli, kulturna politika Velike Britanije se umnogome razlikuje od sistema socijalnog staranja nordijskih zemalja. Tržište rada u kulturi je mahom prepušteno silama slobodnog tržišta i država retko interveniše po pitanju specifičnih uslova zapošljavanja u kulturi. Britanski kreatori kulturne politike imaju moto: „Ulaganjem u izvrsnost podstičemo zapošljavanje.“ Oni se stoga i usredsređuju na edukaciju mladih profesionalaca i mogućnosti doživotnog usavršavanja, stimulišući preduzetništvo i otvarajući različite mogućnosti za finansiranje inovativnih projekata (dotacije, konkursi). Ovakav proaktivan pristup se poklapa sa opštim ciljevima britanske kulturne politike i može biti pozitivno ocenjen.

Međutim, umetnici i kulturni radnici se susreću sa nekoliko problema po pitanju zapošljavanja:

1. Nezaposleni umetnici imaju prava na naknadu za traženje posla, kao i svi ostali građani. Međutim, ovom naknadom se pretpostavlja da umetnici aktivno traže posao koji je dostupan na tržištu rada. Odlike umetničkog posla nisu ovom prilikom uzete u obzir, naročito u slučaju pisaca ili likovnih umetnika, na primer, koji ponekad provode mnogo vremena razvijajući svoje ideje (dakle, radeći), a tretiraju se kao da traže posao.
2. Ne postoji zakon o samozaposlenim umetnicima, niti postoje bilo kakve mere socijalnog osiguranja (kao što su dodaci na penziju ili pomoć za nezaposlene) za samozaposlene radnike u oblasti kulture. S druge strane, 39% radnika koji rade svoj glavni posao u kulturi je samozaposleno, u poređenju sa 12% samozaposlenih radnika van oblasti kulture. Primećena je i tendencija kontinuiranog porasta samozapošljavanja.¹⁹
3. Zaposleni u kulturi obično zarađuju manje od drugih profesija koje pripadaju istoj grupi prema *Standardu za klasifikaciju profesija iz 1990. godine*. Nikakve mere po ovom pitanju još uvek nisu preduzete.

Generalno, u Velikoj Britaniji postoje veoma razvijene opšte mere za zapošljavanje i socijalno osiguranje, ali nisu uzete u obzir specifične potrebe samozaposlenih u oblasti kulture.

¹⁹ Davies R. i Lindley R., *Artists in figures: A statistical portrait of cultural occupations*, Arts Council England 2003, str. XIII

Ni u Finskoj pitanje zapošljavanja u kulturi nikada nije bilo prioritet samo po sebi. Ipak, razvijen je veliki broj programa kojima se štiti status umetnika i „povećava kulturna i ekonomska kompetitivnost finskog društva“: odbijanje poreza na lični dohodak za samozaposlene umetnike, podrška nezaposlenima, dodatni penzioni fond (dotacije za starije umetnike), kompenzacije za pisce, kompozitore i likovne umetnike, dotacije za projekte i individualne umetnike, itd. Generalno govoreći, finsku kulturnu politiku odlikuje veoma proaktivan pristup. Ipak, postoji nekoliko problema koji tek treba da budu regulisani:

1. *Nacionalni plan zapošljavanja* (2004) nije uzeo u obzir specifičnosti tržišta rada u kulturi, što može ostaviti dugoročne negativne posledice. Ovo može biti i indikator nedovoljne saradnje između Ministarstva ekonomije i Ministarstva kulture, koja je neophodna po tako kompleksnim pitanjima kao što je zapošljavanje.
2. Umetnici često imaju problema sa dokazivanjem statusa nezaposlenog lica i ostvarivanjem prava na beneficije i osiguranje u slučaju nezaposlenosti. Minimalno pokrće je u mnogim slučajevima bilo nedovoljno i zahtevalo je od umetnika ili da izvade dodatno privatno osiguranje ili da steknu status plaćenog radnika.
3. Samozaposleni umetnici i preduzetnici čine samo 19% ukupne radne snage u kulturi, u poređenju sa evropskim prosekom od 29%. Oklevanje umetnika sa osnuju sopstvena preduzeća može biti posledica nedovoljne promocije preduzetništva i nedostatka stimulativnih zakona.
4. Broj školovanih mladih umetnika i profesionalaca u kulturi koji se pojavljuju na tržištu rada je sve veći.

Uprkos ovim primedbama, Finska ima veoma dobro razvijene instrumente u oblasti zapošljavanja u kulturi i konstantno se traga za novim rešenjima kako bi se popravili uslovi zapošljavanja u ovoj oblasti. Ministarstvo kulture veoma brzo reaguje i o gore pomenutim problemima se već uveliko pregovara. Generalno, ciljevi finske kulturne politike se poklapaju sa merama koje su preduzete.

Situacija je, pak, znatno drugačija u Rusiji. Svest o tome da oblast kulture mora postati više preduzetnička i tržišno orijentisana, te nezavisna od državnog budžeta, raste u Rusiji. Ipak, u stvarnosti i dalje dominira stari sovjetski model kulturnih ustanova koje zavise od državnog budžeta. Na ovaj se nadovezuje još nekoliko problema:

1. Stalno zaposleni radnici dominiraju u oblasti kulture – broj stalno zaposlenih u državnim ustanovama

kulture je dosegao 815 000 u 2007. godini. Opasnosti ovakvog sistema još uvek nisu prepoznate: on blokira umetnički razvoj, vezuje umetnike i čini da su ustanove indiferentne prema tržišnoj potražnji i nalaženju dodatnih izvora prihoda.

2. U poređenju sa drugim radnicima u javnom sektoru, plate radnika u javnim ustanovama kulture su najniže. Primetan je nedostatak kvalifikovanih radnika koji poznaju nove tehnologije i snalaze se u novoj ekonomskoj situaciji. Povećanje zarada bi bilo samo kratkoročno rešenje. Očigledan je i nedostatak pravnih (poreskih) regulativa kojima bi se stimulisalo preduzetništvo i partnerstvo između javnog i privatnog sektora, kao i nedostatak edukativnih programa za menadžere i administratore u kulturi.
3. Situacija u svakom regionu se veoma razlikuje, što dovodi do nedostatka kvalifikovanih radnika u manje razvijenim regionima. Harmonizacija federalnog i regionalnih zakona na jednoj i finansijska i pravna sloboda opština na drugoj strani, ostaju gorući problem. Kreiranje i implementacija strategije regionalnog razvoja čini se kao neophodan korak.
4. Status slobodnih i samozaposlenih umetnika nije zakonski regulisan, pa za njih ne postoje dodatne mere socijalnog osiguranja. Specifičnosti njihovog statusa i profesionalnih uslova nisu prepoznate. Podrška koju dobijaju preko umetničkih udruženja (unija, sindikata) nije dovoljna da pokrije osnovne životne troškove.
5. Iako država dodeljuje umetnicima velik broj dotacija, one se uglavnom dodeljuju ex post, kao priznanje za već ostvarena dostignuća. Ne postoje mere kojima se stimuliše individualno stvaralaštvo i produkcija, kao što su konkursi za projekte, javni pozivi za pisce, slikare, kompozitore, itd.

Pored ovih problema, Rusija se i dalje suočava sa problemom korupcije i istrajnošću prevaziđenog shvatanja uloge kulture u društvu, koji značajno usporavaju implementaciju novog modela kulturne politike. Zbog toga se i instrumenti kulturne politike Rusije ne poklapaju sa njenim ciljevima na zadovoljavajućem nivou.

Konačno, analizirajući situaciju u Srbiji, uviđamo da se u poslednjih desetak godina Srbija suočava sa procesom redefinisavanja kulturnih vrednosti. Mnoga problematična pitanja, kao što je prevelik broj stalno zaposlenih u ustanovama kulture, su prepoznata od strane kreatora kulturne politike. Promene koje su zavedene novim *Zakonom o kulturi*, naišle su na velik otpor među umetnicima, zbog nejasnih perspektiva koje nudi novi model zapošljavanja

nja. Preovlađuje mišljenje da tržišno orijentisana kulturna produkcija ne može da pruži dovoljno mogućnosti za sve umetnike, jer neophodne pravne regulative još uvek nisu dovoljno razvijene. Sledeći problemi se i dalje čine akutnim:²⁰

1. Privatizacija, ekonomija slobodnog tržišta i smanjenje podrške iz državnog budžeta mogu prouzrokovati nezaposlenost, ukoliko se ne razviju dodatne mere (kao što je socijalno osiguranje, dokvalifikacija i profesionalno usavršavanje, itd.) kojima bi se zaštitio status slobodnih umetnika i koje bi ih snabdele neophodnim znanjima i veštinama za opstanak u uslovima slobodnog tržišta.
2. Nedostaje dodatna pomoć slobodnim umetnicima u slučaju nezaposlenosti. Potrebna je i veća kontrola da li opštine redovno plaćaju socijalno osiguranje za slobodne umetnike.
3. Distribucijom subvencija se i dalje više favorizuju institucije nego individualni umetnici, što znači da umetnički kvalitet i rezultati i dalje nisu osnovni kriterijum za dobijanje finansijske podrške od strane javnih vlasti (na svim nivoima).
4. Većina dotacija je namenjena prezentaciji gotovih dela. Nedostaje više podsticajnih mera od strane javnih vlasti ili ustanova kulture za pisanje knjige, razvoj scenarija, stvaranje dela iz oblasti vizuelnih umetnosti, itd.
5. Specifični uslovi zapošljavanja u kulturnim i kreativnim industrijama i u kulturnom turizmu nisu prepoznati, kao ni njihov ekonomski doprinos i potencijal za stvaranje novih radnih mesta.²¹ To se oslikava u slaboj finansijskoj podršci za njihov razvoj i nedostatku mera kojima bi se regulisao status radnika u ovim međuresornim oblastima.
6. Udruženja umetnika i dalje ne funkcionišu kao sindikati. U sistemu ne postoje privatni umetnički agenti, kao ni jedinstvena baza podataka pomoću koje bi, na primer, pozorišni umetnici mogli da se informišu o

²⁰ Indikativno je to što je većina navedenih problema primećena još 2003. godine u nacionalnom izveštaju za projekat Saveta Evrope pod nazivom Mozaik (eng. MOSAIC: European Programme of National Cultural Policy Reviews). Dragičević Šešić M., *Cultural Policy in Serbia: National Report*. Council of Europe 2003.

²¹ O ekonomskom doprinosu međuresornih oblasti poput kulturnih i kreativnih industrija i kulturnog turizma, kao i o mogućnostima zapošljavanja u ovim oblastima, videti više u Đukić V., *Država i kultura*, Institut za film, pozorište, radio i televiziju, Fakultet dramskih umetnosti Beograd 2010, str. 336-343

novim mogućnostima zaposlenja, audicijama, kastinzima i slično.

7. Obrazovanje velikog broja mladih profesionalaca u sektoru kulture nije prilagođeno novim potrebama tržišta rada u kulturi.

Da zaključimo, Srbija još uvek treba da razvije mnoge instrumente i strategije kulturne politike na svom putu ka demokratskom društvu sa energičnom i bogatom kulturnom ponudom. To se pre svega odnosi na strategiju diversifikacije ljudskih resursa, kojom bi se obogatila i kvalitativno unapredila kadrovska struktura u resoru kulture i srodnim međuresornim oblastima (kreativnim i kulturnim industrijama, kulturnom turizmu, art terapiji, itd.)

Analiza mera za zapošljavanje u kulturi

Poređenjem navedenih informacija, možemo da zaključimo sledeće:

- Politika zapošljavanja u oblasti kulture je mnogo razvijenija u zemljama članicama Evropske unije nego u onima koje to nisu. Velika Britanija i Finska su razvile čitav niz mera i instrumenata kojima podstiču kulturnu produkciju i zapošljavanje. Rusija i Srbija se i dalje bore sa tranzicionim okolnostima, koje usporavaju restrukturiranje čitave oblasti.
- Radna snaga u kulturi je mnogo više preduzetnički orijentisana u dve zemlje Evropske unije nego u druge dve. Po ovom pitanju Velika Britanija je apsolutni lider, jer je čitav kulturni sistem vrlo tržišno orijentisan i svi akteri u ovoj oblasti su naviknuti na traženje/stvaranje dodatnih izvora prihoda, a ne na isključivo oslanjanje na državne dotacije.²² Suvim suprotno, ruski kulturni sistem je najpasivniji i koncentrisan u ustanovama koje zavise od države, delimično i zbog nedostatka pravnih mera kojima se podstiču javno-privatna partnerstva u kulturi.
- Zemlje članice Evropske unije ulažu mnogo više u kreativne procese i kulturnu produkciju nego što to čine Rusija i Srbija, koje su više usredsređene na nagrađivanje već gotovih dela.
- Status samozaposlenih i slobodnih umetnika se razlikuje od zemlje do zemlje, mada u svakoj još uvek treba da bude regulisan. Generalno, svakoj zemlji nedostaje bolji uvid u specifične uslove zapošljavanja

²² Dufton, B. *Cultural Policy in Serbia and Montenegro: Part I: Republic of Serbia Experts' Report*. Council of Europe 2003, str. 31.

nja u određenim umetničkim profesijama. Srbija je jedina zemlja koja ima poseban zakon o samostalnim umetnicima, dok im ostale tri zemlje ne daju mnogo zakonskih „privilegija“.²³

Zaključak i preporuke u vezi sa zapošljavanjem u oblasti kulture

Kulturna politika svake zemlje mora jednim svojim delom biti usredsređena na uočavanje nepravilnosti i nedostataka tržišta rada u kulturi i brzu intervenciju u tim oblastima. Koliko suviše afirmativna politika zapošljavanja, koja teži ka tome da obezbedi stalna posao velikom broju radnika u kulturi, može voditi ka stagnaciji cele oblasti, toliko previše restriktivne i generalizovane mere za zapošljavanje i prepuštenost slobodnom tržištu mogu povećati nezaposlenost. Činjenica je: ako se kultura finansira da bi se postigli kulturno-specifični ciljevi, šanse su dobre da će se oni i ostvariti. Naprotiv, ako se kultura finansira samo da bi se obezbedila stalna radna mesta, onda rezultati sigurno neće ispuniti očekivanja.

Dakle, po pitanju zapošljavanja u oblasti kulture teško je dati jednostavno ili jedinstveno rešenje. Ono se tiče ekonomskih, pravnih i organizacionih instrumenata kulturne politike koji se razlikuju od zemlje do zemlje, te je nemoguće predložiti jedinstvenu legislaciju na evropskom nivou. Takođe, svako rešenje ima svoje prednosti, ali i mane: ako umetnicima obezbedimo specijalne olakšice, ostatak društva može da dobije utisak da su umetnici privilegovani ili, sasvim suprotno, da su socijalno zavisna niža klasa; s druge strane, ako ne napravimo nikakvu razliku između uslova rada u oblasti kulture i u drugim oblastima, možemo da ugrozimo socijalni status velikog broja umetnika, stvaralaca, kulturnih radnika, što dalje može voditi ka devastaciji nacionalnog kulturnog potencijala. U osnovi svega jeste pitanje: da li je podrška umetnicima najbolji način da se podrži umetnost?²⁴

Dakle, svaka zemlja bi trebalo da traga za rešenjem koje najviše odgovara specifičnostima njenog kulturnog sistema. Takođe bi bilo dobro da države razmotre međusobna iskustva i prakse koje su se pokazale dobrim, naročito

²³ Pogledati uporednu tabelu u dokumentu Saveta Evrope i ERICarts Instituta, *Social Security Laws and Measures to Support Self-Employed Artists*, 5. april 2010, <http://www.culturalpolicies.net/web/comparisons-tables.php?aid=34&cid=45&lid=en>

²⁴ Matarasso F. i Landry C., *Balancing Act: 21 strategic dilemmas in cultural policy*, Council of Europe 1999, str. 52.

zbog sve veće mobilnosti umetnika i globalizacije tržišta. Upoznavanje sa načinom rešavanja pravnih i profesionalnih problema umetnika u drugim zemljama Evropske unije može dovesti do inovativnih rešenja, prilagođenih potrebama i vrednostima sopstvenog sistema.

Druga preporuka koja se odnosi na sve četiri zemlje jeste sprovođenje neophodnih akcija kojima bi se edukacija mladih profesionalaca uskladila sa specifičnim potrebama tržišta u kulturi i kako bi se popravile njihove šanse za zapošljavanje. Jedna takva akcija bi moglo biti usklađivanje univerzitetskih programa i izdavanje međunarodno priznatih kvalifikacija, čime bi mladi kadrovi u kulturi postali konkurentni na global(izova)nom tržištu.²⁵ Jasno je da ovakva akcija zahteva blisku međuresornu saradnju između ministarstava kulture, obrazovanja, rada itd. svake zemlje.

Treća preporuka se odnosi na pronalaženje takvih sistemskih rešenja kojim bi informacije o ponudama na tržištu rada za kadrove u kulturi postale jasne i dostupne. To može biti postignuto razvijanjem mreže umetničkih agencija, umetničkih sindikata (eng. trade unions), otvaranjem posebnih portala za sve aktere u oblasti kulture, itd. Bez obzira na model kulturne politike određene države, informisanost radne snage i poslodavaca o međusobnim potrebama i očekivanjima je osnovni preduslov za unapređenje politike zapošljavanja u kulturi.

Pored ovih, za svaku zemlju je moguće dati nekoliko posebnih preporuka, ali kako je cilj ovog rada da analizom primera dobre prakse predloži najefikasnije načine za rešavanje politike zapošljavanja u oblasti kulture u Srbiji, fokusiraćemo se na ona strateška rešenja i instrumente koji mogu biti implementirani u Srbiji.

Prva preporuka za dugoročno unapređenje politike zapošljavanja u oblasti kulture u Srbiji bila bi da se, po ugledu na britanske, razvije sistem dodele dotacija, programa profesionalnog usavršavanja i razvoja preduzetništva, s obzirom da oni doprinose kako porastu zaposlenosti tako i promovisanju izvrsnosti. Posebnu pažnju u okviru ovih programa bi trebalo posvetiti treninzima i kursevima o *fundraising*-u, menadžmentu i marketingu u kulturi, kako bi se, dugoročno gledano, srpski kulturni poslenici opskrbili neophodnim veštinama za opstanak na slobodnom tržištu. Kao što smo videli, zbog precizno definisanih ciljeva kulturne politike i njihove dosledne implementacije, Britanija je razvila izuzetno preduzetnički orijentisan kulturni sektor, koji se lako nosi sa silama slobodnog tržišta. Mnogi stimulativni ekonomski instrumenti su razvi-

²⁵ Mundy S., *Cultural Policy: A Short Guide*, Council of Europe 2000, str. 91.

jeni kako bi se pomoglo radnicima u kulturi da opstanu na tržištu rada. Iako se uvođenje naknade za traženje posla po ugledu na britanski model za sada ne čini primjenjivim u Srbiji, dugoročna politika zapošljavanja bi takođe trebalo da ima u vidu da je samozaposlene umetnike i radnike u kulturi neophodno zaštititi određenim ekonomskim i socijalnim merama, naročito ako se teži ka promeni načina zapošljavanja u javnom sektoru (prelazak sa stalnog na zapošljavanje na određeno vreme, tj. po ugovoru/projektu).

U istom cilju, Srbija bi mogla da se posluži primerima dobre prakse iz Finske, koja je već razvila velik broj indirektnih i direktnih mera kojima se podstiče profesionalna angažovanost radnika u kulturi. Važnu ulogu u ovome igra razgranat sistem umetničkih saveta Finske, te dobra saradnja i podela odgovornosti između državnih i lokalnih vlasti. Iako geopolitički sistem Srbije ne funkcioniše po *arm's length*²⁶ principu, strategija decentralizacije na kojoj se sve više insistira bi dugoročno gledano mogla veoma povoljno da se odrazi i na politiku zapošljavanja u kulturi. U tom pogledu, decentralizacija bi mogla da obuhvati otvaranje mogućnosti za razvoj lokalnih strategija za zapošljavanje u kulturi (u okviru nacionalne), kao i podsticanje veće mobilnosti umetnika, te promociju stvaralaštva van prestonice i većih gradova Srbije.

Međutim, u obe gore pomenute zemlje nedostaje razumevanje od strane nosilaca vlasti za specifičnosti pojedinih profesija u oblasti kulture. Kako bi se dosadašnji proaktivni pristup Finske i dalje nastavio, neophodno je da se finsko Ministarstvo kulture i obrazovanja izbori za uključanje i uvažavanje specifičnosti tržišta rada u kulturi u okviru nacionalne strategije za zapošljavanje. Ova preporuka se takođe odnosi i na Srbiju, jer bi se time postigao još bolji uvid od strane državnih vlasti u problematiku zapošljavanja u kulturi, a samim tim i razvoj strateških planova koji su usklađeni sa potrebama radnika u kulturi. Kako je u Finskoj kao i u Srbiji preduzetnički sektor u kulturi slabo razvijen, Ministarstvo ekonomije obe zemlje bi moglo da ponudi preduzetnicima specijalne uslove za osnivanje malih preduzeća u kulturnim i kreativnim industrijama. To bi mogle biti, na primer, povoljnije kamate na kredite. Ovakvom merom bi se istovremeno podstaklo širenje efikasnog, preduzetničkog sektora u kulturi, ali i poboljšale razvojne mogućnosti najperspektivnije industrije u Evropi.

²⁶ eng. na dužinu ruke, termin koji označava princip delegirane odgovornosti, kakav je, na primer, zastupljen u Velikoj Britaniji i u Finskoj, prema kojem se alokacija vladinih fondova za kulturu vrši pomoću sistema nezavisnih umetničkih saveta.

Kulturna politika Srbije i, u okviru nje, politika zapošljavanja, trenutno pokazuju najviše sličnosti sa kulturnom politikom Rusije (u odnosu na preostale dve analizirane zemlje). Kao i Rusija, na svom putu ka modernoj, demokratskoj državi, Srbija ima da razreši još mnoga pitanja, kao što je decentralizacija i delegiranje moći regionalnim i opštinskim vlastima, podrška razvoju samoodrživog resora, smanjenje uloge „države-mecene“, stvaranje ekonomskih i pravnih podsticaja za poslovne investicije i razvoj privatnog sektora u kulturi, itd. Tek nakon što pravne osnove savremene kulturne politike budu postavljene, mere po pitanju zapošljavanja u oblasti kulture mogu biti razmotrene.

Naravno, kako bi do ikakvih promena došlo, neophodno je da se promeni filozofija političkih struktura, to jest da donosioci odluka obe zemlje, u skladu sa svetskim trendovima, počnu da gledaju na kulturu kao razvojno-ekonomski potencijal, a ne samo kao nezaobilazni javni trošak. U okviru strategija regionalnog razvoja, na primer, regionalne vlasti bi mogle da razviju specijalne programe kojima se privlače mladi preduzetnici u kulturi u ruralna područja. Time bi se postigli ravnomerniji efekti politike zapošljavanja u svim regijama, ali i bolja distribucija i decentralizacija kulturne produkcije. U cilju poboljšanja produkcije, takođe je potrebno da se uspostavi sistem dotacija i fondova kojima se podržavaju kreativni procesi, a ne samo rezultati/prezentacija.

Osim ovih, dugoročnih mera, preporučenih na osnovu primera dobre prakse drugih zemalja i podudarnosti određenih problema, moguće je predložiti i nekoliko kratkoročnih mera kojim bi se rešili trenutni problemi zapošljavanja u oblasti kulture u Srbiji. Važno je ipak reći da je, nakon dekade potpune devastacije svih kulturnih vrednosti (tokom devedesetih), kulturna politika Srbije počela da se okreće ka filozofiji slobodnog tržišta. Međutim, problem je u tome što se tržištu priznaje visoka vrednost, a da ono zapravo još uvek ne postoji.²⁷ Promene koje su se desile tokom prethodnih nekoliko godina, kao i one koje će se dogoditi ukoliko novi *Zakon o kulturi* zaživi, mogu biti pozitivno ocenjene. Ipak, još uvek nedostaje mnogo podzakonskih akata i mera kojim bi se zaštitila prava na zapošljavanje radnika u kulturi.

Pre svega, neophodno je da ustanove kulture podstaknu dalju profesionalizaciju i usavršavanje umetnika, naročito onih koji nisu navikli na uslove rada na slobodnom tržištu. To može biti postignuto kreiranjem različitih tre-

²⁷ Dragičević Šešić M., *Cultural Policies and Cultural Management Reader*, Budapest 1999, str. 27.

ninga i life-long learning programa²⁸ prema svetskim umetničkim trendovima i prema potrebama samih institucija. Sistemom nagrada i vrednovanja profesionalnog napretka/angažmana, još više bi se doprinelo ovom cilju.

Potom, potrebno je da se broj školovanih mladih umetnika/profesionalaca koji se pojavljuju na tržištu kulture usaglasi sa potrebama tržišta rada, što zahteva veliku koordinaciju ministarstava kulture, rada i obrazovanja, a koja hronično već godinama izostaje. Time bi se izbeglo prezasićenje tržišta i pojava velikog broja nezaposlenih kadrova. Takođe je neophodno da se čitava oblast kulture (re)organizuje, na primer, osnivanjem agencija koje bi pratile razvoj oblasti i informisale kadrove u kulturi oko njihovih profesionalnih prava i mogućnosti.

Kriterijumi za isplatu doprinosa socijalnog osiguranja još uvek treba da se usklade sa uslovima rada slobodnih i samozaposlenih umetnika. Zadatak je Ministarstva kulture da kreiranjem posebnih podzakonskih akata u okviru važećeg *Zakona o kulturi* ponudi najbolje rešenje za ovo pitanje i da lobira za njegovo usvajanje od strane republičke skupštine. Takođe je neophodno da organi državne uprave sprovedu oštriju kontrolu da li opštine redovno plaćaju socijalno osiguranje za slobodne umetnike.

Poslednja preporuka se odnosi na uspostavljanje različitih podsticajnih mera (poreskih olakšica, mikrokredita i slično) za razvoj kreativnih industrija i kulturnog turizma, kao indirektnog načina da se podstakne zapošljavanje. Ministarstvo kulture treba da, u saradnji sa Ministarstvom ekonomije, prepozna potencijale za razvoj kreativnih industrija i kulturnog turizma u Srbiji, te da na osnovu analize raspoloživih resursa, izabere najpodsticajnije mere. „Odluka o najboljem rešenju treba da bude doneta na osnovu procene (evaluacije) raspoloživih rešenja, pri čemu su kriterijumi procene: delotvornost (efektivnost), efikasnost, pravednost, izvodljivost (spvodljivost) i fleksibilnost.“²⁹ Ukoliko Ministarstvo još uvek nije spremno na ovakav korak, opštine i gradovi bi mogli preuzeti inicijativu za razvoj istih na lokalnom nivou. Besplatno korišćenje objekata u vlasništvu grada (u prvih godinu dana rada, dok se ne povrati uloženi kapital) i nabavka kancelarijske opreme, na primer, su samo neke od mera koje grad može ponuditi mladim preduzetnicima u kulturi.

²⁸ Program doživotnog učenja, kontinuiranog profesionalnog usavršavanja.

²⁹ Đukić V., *Država i kultura*, Institut za film, pozorište, radio i televiziju, Fakultet dramskih umetnosti Beograd 2010, str. 414.

LITERATURA:

- Davies R. i Lindley R., *Artists in figures: A statistical portrait of cultural occupations*, Arts Council England 2003, str. XIII
- Dragičević Šešić M., *Cultural Policies and Cultural Management Reader*, Budapest 1999, str. 27.
- Dragičević Šešić M., *Cultural Policy in Serbia: National Report*. Council of Europe 2003.
- Dufton B., *Cultural Policy in Serbia and Montenegro: Part I: Republic of Serbia Experts' Report*. Council of Europe 2003, str. 31.
- Đukić V., *Država i kultura*, Institut za film, pozorište, radio i televiziju, Fakultet dramskih umetnosti Beograd 2010
- ERICarts Institute, *The Status of Artists in Europe*, European Parliament 2006.
- Matarasso F. i Landry C., *Balancing Act: 21 strategic dilemmas in cultural policy*, Council of Europe 1999, str. 52.
- Mundy S., *Cultural Policy: A Short Guide*, Council of Europe 2000, str. 91.
- UNESCO Recommendation concerning the Status of the Artists*, Belgrade 1980
- Zakon o državnoj upravi*, Službeni glasnik R. Srbije, br. 79/2005 i 101/2007.
- Zakon o kulturi*, Službeni glasnik R. Srbije, br. 72/2009.
- Zakon o radu*, Službeni glasnik R. Srbije, br. 24/05 i 61/05.
- Zakon o udruženjima*, Službeni glasnik R. Srbije, br. 51/2009.

WEBOGRAFIJA:

- Creative Industries, 5. april 2010., http://www.culture.gov.uk/what_we_do/Creative_industries/
- Finland Cultural Policy Profile, Compendium: Cultural Policies and Trends in Europe, 30. novembar 2008., 05. januar 2010., <http://www.culturalpolicies.net/web/finland.php?aid=33>
- Russia Cultural Policy Profile, Compendium: Cultural Policies and Trends in Europe, 01. septembar 2009, 05. januar 2010, <http://www.culturalpolicies.net/web/russia.php>
- Serbia Cultural Policy Profile, Compendium: Cultural Policies and Trends in Europe, 29. novembar 2009., 5. januar 2010., <http://www.culturalpolicies.net/web/serbia.php>
- Social Security Laws and Measures to Support Self-Employed Artists, 5. april 2010, <http://www.culturalpolicies.net/web/comparisons-tables.php?aid=34&cid=45&lid=en>
- Standard Occupational Classification 2000, 5. januar 2010, http://www.statistics.gov.uk/methods_quality/ns.../SOC2000.doc
- United Kingdom Cultural Policy Profile, Compendium: Cultural Policies and Trends in Europe, 28. novembar 2008, 05. januar 2010, <http://www.culturalpolicies.net/web/unitedkingdom.php?aid=1>
- What is Equity, 5. april 2010., <http://www.equity.org.uk/AboutUs/WhatIsEquity.aspx>

Slavica Vučetić

Beograd University of Art, UNESCO Department of Cultural Policy
and Management

EMPLOYMENT POLICIES FOR THE CULTURAL SECTOR

Abstract

Employment policies for the cultural sector are, naturally, the intrinsic part of the status of the artists. They can be both restrictive and stimulating instruments for cultural bloom of any country. Employment policies require good integration of several policy areas, namely economics, social affairs, health and labor. That makes them an extremely complex and interesting issue for discussion. During the 21th general conference of UNESCO in Belgrade (1980), a list of *Recommendations concerning the Status of the Artist* was set up, which stressed that „(artists’) conditions of work and of employment should be such as to provide opportunities for artists who so wish to devote themselves fully to their artistic activities.“ However, in practice, different countries have taken with different seriousness all the measures proposed, which has resulted in numerous and qualitatively different methods of regulation of the artists’ status. The aim of this paper is to show how too affirmative employment policy which aims at providing secure jobs for an array of employees can lead toward stagnation of the whole sector, as well as how too restrictive and generalized employment measures and abandonment to free market forces can increase unemployment. Comparing the employment policies for the cultural sector of two EU and two non-EU countries, this paper discusses advantages and disadvantages of all four policy models and designs a cultural policy proposal for each of them. The research carried out in January 2010 showed that the UK and Finland have more developed employment policies and more entrepreneurial cultural workforce than Serbia and Russia, which still struggle with transitional circumstances. However, each state lacks consideration for the specific work conditions of certain artistic occupations, primarily the status of self-employed artists. Policy proposals are, thus, created according to the specific needs of their cultural sectors and examples of good practices of other European countries.

Key words: employment, status of artist, freelance artists, social protection

ISTRAŽIVANJA



Centar za empirijske studije kulture jugoistočne Evrope, Niš

UDK: 316.7:061.2(497.11)"2009/2010"
316.7:061.2(497.16)"2009/2010"
316.7:061.2(497.7)"2009/2010"

VANINSTITUCIONALNI AKTERI KULTURNE POLITIKE U SRBIJI, CRNOJ GORI I MAKEDONIJI

Sažetak: *U tekstu su prikazani rezultati istraživanja aktera kulturne politike koji deluju izvan sistema javnih/državnih kulturnih institucija u Srbiji, Crnoj Gori i Makedoniji (nevladinih organizacija koje se bave kulturom, nezavisnih kulturnih asocijacija, umetničkih udruženja, neformalnih umetničkih grupa, neprofitnih kulturnih klubova, itd.). Istraživanjem je obuhvaćeno ukupno 112 aktera nezavisne kulturne scene – u Srbiji 71, u Makedoniji 22 i u Crnoj Gori 19. Od obilja informacija dobijenih istraživanjem, u ovom tekstu smo se ograničili na to da u najkraćim crtama predstavimo rezultate istraživanja koji se tiču: a) karakteristika aktera nezavisne kulturne scene; b) uslova u kojima rade; c) saradnje aktera nezavisne kulturne scene sa nekoliko važnih grupa stakeholdera i d) da prikazemo osnovne rezultate merjenja kapaciteta organizacija koje pripadaju nezavisnoj kulturnoj sceni u Srbiji, Crnoj Gori i Makedoniji. I da, s druge strane, ukažemo na neke od oblasti u kojima bi kreatori kulturne politike u ovim državama mogli da intervernišu, ukoliko žele da unaprede rad nezavisne kulturne scene u svojoj sredini.*

Ključne reči: *vaninstitucionalni akteri kulturne politike, kulturna politika*

Ovaj tekst baziran je na podacima dobijenim u istraživanju koje je, u okviru istoimenog projekta,¹ realizovano od oktobra 2009. do septembra 2010. godine.

¹ Projekat „Vaninstitucionalni akteri kulturne politike u Srbiji, Crnoj Gori i Makedoniji“ realizovali su: Odbor za građansku inicijativu iz Niša, Nezavisna umetnička asocijacija „Remont“ iz Beograda,

Projekat „Vaninstitucionalni akteri kulturne politike u Srbiji, Crnoj Gori i Makedoniji“ imao je tri osnovna cilja: a) da opiše i klasifikuje ključne aktere kulturne politike u ove tri države, koji deluju izvan sistema javnih/državnih kulturnih institucija (nevladine organizacija koje se bave kulturom, nezavisne kulturne asocijacije, umetnička udruženja, neformalne umetničke grupe, neprofitne kulturne klubove) i da izmeri kapacitete organizacija; b) da napravi mapu i proceni snagu nezavisne kulturne scene u ove tri zemlje u celini;² i c) da otpočne proces operativnog/taktičkog umrežavanja vaninstitucionalnih aktera kulturne politike na nacionalnom i na regionalnom nivou, radi razmene kulturnih programa, zajedničkog konkurisanja kod međunarodnih fondera, jačanja kapaciteta nezavisne scene i povećanog uticaja na donosiocima odluka u sferi kulturne politike na nacionalnom i lokalnom nivou.

U okviru projekta realizovane su u osnovi dve grupe aktivnosti: 1) istraživanje koje je uključivalo: a) anketno ispitivanje karakteristika organizacija koje pripadaju nezavisnoj kulturnoj sceni u Srbiji, Crnoj Gori i Makedoniji; b) polustrukturisane intervju sa predstavnicima organizacija i inicijativa sa nezavisne scene u ovim zemljama; i c) polustrukturisane intervju sa donosiocima odluka na nacionalnom i lokalnom nivou; i 2) seriju sastanaka i konferencija usmerenih na ispitivanje spremnosti aktera nezavisnih kulturnih scena ovih država za zajedničko delovanje i formiranje operativnih/taktičkih mreža na lokalnom, nacionalnom i regionalnom nivou.

U operacionalizaciji predmeta istraživanja – aktera kulturne politike koji deluju izvan sistema javnih/državnih kulturnih institucija³ – držali smo se sledećih kriterijuma: (a) da nisu osnovani od strane države, tj. da su ih članovi organizacija, grupa, inicijativa sami osnovali; (b) da samostalno definišu vlastitu organizacionu strukturu, procese odlučivanja i upravljanja; (c) da ne zavise finansijski

Centar za savremenu umetnost iz Skoplja i Centar za održivi prostorni razvoj „Expedio“ iz Kotora uz finansijsku podršku Evropske kulturne fondacije i Ministarstva kulture Republike Srbije.

² Zamišljeno je da mapa uključuje i teritorijalni raspored vainstitucionalnih aktera kulturne politike, ali da se u njoj prvenstveno nađu rezultati mapiranja bivših i postojećih članskih i operativnih mreža na ovim prostorima; mape trenutno aktivnih i već završenih zajedničkih projekata koje su realizovali akteri iz nezavisne kulturne scene ovih zemalja; i da se mapiraju odnosi aktera nezavisne kulturne scene sa oficijelnim kulturnim institucijama i donosiocima odluka na lokalnom i nacionalnom nivou.

³ U daljem tekstu sintagme „vaninstitucionalni akteri kulturne politike“ i „akteri nezavisne kulturne scene“ će biti tretirani kao sinonimne.

i programski od države ili od nekog trećeg subjekta;⁴ (d) da je njihovo delovanje neprofitnog karaktera;⁵ i (e) da se bave prvenstveno savremenom umetnošću.⁶

Anketiranje je obavljeno u periodu od oktobra 2009. do februara 2010. godine. Korišćen je standardizovani upitnik sa 36 pitanja. Anketirane su ukupno 103 nezavisne organizacije, od toga 62 nezavisne organizacije u Srbiji, 19 u Crnoj Gori i 22 u Makedoniji. Pored toga, u periodu od oktobra 2009. do aprila 2010. godine urađena su i 102 intervjua sa predstavnicima vaninstitucionalnih aktera iz ciljnih država i to 70 u Srbiji, 17 u Makedoniji i 15 u Crnoj Gori. Pošto je jedan broj intervjua urađen sa predstavnicima neformalnih umetničkih grupa i nezavisnih kulturnih inicijativa (koji nisu anketirani), istraživanjem je obuhvaćeno ukupno 112 aktera nezavisne kulturne scene – u Srbiji 71, u Makedoniji 22 i u Crnoj Gori 19.⁷

Kao što smo već pomenuli, u istraživanju smo koristili kombinaciju kvalitativnih i kvantitativnih metoda. Na jednoj strani koristili smo upitnik koji je bio prvenstveno namenjen merenju pet grupa kapaciteta anketiranih organizacija: ljudskih, tehničkih, finansijskih, menadžerskih i socijalnih. Na drugoj strani, upotrebljavali smo polustrukturisane intervjue za dobijanje podataka o saradnji na različitim nivoima (sa drugim akterima nezavisne scene, sa donatorima, donosiocima odluka, biznis zajednicom, medijima) i ocenu te saradnje; za uvide u najvažnije probleme sa kojima se vaninstitucionalni akteri kulturne politike suočavaju i puteve prevazilaženja tih problema; za mišljenje aktera nezavisne kulturne scene o daljim pravcima njenog razvoja u njihovoj zemlji i regionu. Unapred smo definisali 14 osnovnih tema razgovora grupisanih u tri celine: *o organizaciji* (misija organizacija, uslovima u kojima rade, problemi sa kojima se suočavaju, razvojni planovi organizacije); *o saradnji koju imaju na različitim nivoima* (unutar nezavisne kulturne scene, sa kulturnim institucijama, sa donosiocima odluka na nacionalnom i lokalnom nivou, sa biznis sektorom, međunarodna saradnja i članstvo u domaćim i međunarodnim kulturnim mrežama); *i o nezavisnoj kulturnoj sceni u celini* (osnovni problemi nezavisne kulturne scene i putevi

⁴ Ovi kriterijumi su preuzeti iz studije Emine Višnjić „Kulturne politike odozdo“ (2008).

⁵ Ovaj kriterijum je uveden da bi se akteri nezavisne kulturne scene razlikovali od privatnih menadžerskih agencija koji takođe deluju izvan sistema javnih kulturnih institucija.

⁶ Kriterijum da se bave prvenstveno savremenom umetnošću omogućio nam je razlikovanje aktera nezavisne kulturne scene u ovim zemljama od organizacija koje se bave negovanjem kulturne baštine (poput recimo klapa u Crnoj Gori ili udruženja guslara u Srbiji).

⁷ Naša procena je da se radi o tri četvrtine ukupno aktivnih organizacija i inicijativa iz ove tri zemlje.

rešavanja tih problema; osnovni pravci razvoja nezavisne kulturne scene na nacionalnom i regionalnom nivou i mišljenje o mogućnostima i potrebi umrežavanja na nacionalnom i regionalnom nivou). Ispitanicima smo dozvoljavali i da uvode i nove teme u razgovor i podsticali ih da iznose svoje viđenje i ocene u odnosu na pitanja o kojima se razgovaralo.

Pored toga, tokom aprila i maja 2010. godine, obavili smo i osam intervjua sa predstavnicima uprava za kulturu Beograda, Novog Sada i Niša (u Srbiji); Ministarstva za kulturu Crne Gore i gradskih uprava za kulturu Podgorice i Kotora (u Crnoj Gori) i njihovih kolega u Skoplju i Bitolju (u Makedoniji).⁸ U ovim intervjuima se razgovaralo o šest osnovnih tema: 1) da li postoji strategija odnosa Ministarstva kulture/gradske uprave prema nezavisnoj kulturnoj sceni i da li postoji neki dokument koji je definiše ili je ona implicitna; 2) da li ovi državni organi sistematski pomažu rad nezavisne kulturne scene (u celini, a ne samo pojedinih organizacija) i u čemu se ogleda podrška; da li postoje konkursi na kojima učestvuju predstavnici nezavisne kulturne scene/da li postoje konkursi rezervisani *samo* za organizacije koje pripadaju nezavisnoj kulturnoj sceni; 3) da li znaju za primere saradnje institucija kulture i vaninstitucionalnih aktera, i da li i na koji način način Ministarstvo kulture/gradska uprava podstiču ovu saradnju; 4) u čemu se, po njihovom mišljenju, ogleda glavni doprinos organizacija koje pripadaju nezavisnoj kulturnoj sceni, kulturnom životu u zemlji/u njihovom gradu; 5) koji su glavni problemi koje nezavisna kulturna scena ima u njihovoj zemlji/gradu (gledano iz ugla donosilaca odluka); i 6) kako oni vide budućnost nezavisne kulturne scene u zemlji/njihovom gradu.

Triangulacijom podataka dobijenih na ove različite načine smatramo da smo uspeli da steknemo dosta dobar uvid u kapacitete organizacija koje čine nezavisnu kulturnu scenu, u uslove u kojima akteri deluju, probleme sa kojima se suočavaju, razvojne planove organizacija, različite forme saradnje koje ostvaruju (u okviru nezavisne kulturne scene, sa kulturnim ustanovama, sa biznis sektorom i sa međunarodnim donatorima), u kapacitete nezavisnih kulturnih scena kao celina i moguće pravce njihovog razvoja.

Naravno da ovo bogatstvo informacija nije moglo da uđe u tekst ovog obima. U njemu smo želeli da uradimo samo dve stvari. S jedne strane, da u najkraćim crtama predstavimo rezultate istraživanja koji se tiču: a) aktera nezavisne kulturne scene; b) uslova u kojima rade; c) saradnje aktera nezavisne kulturne scene sa nekoliko grupa važ-

⁸ U Srbiji i Makedoniji, uprkos pokušajima, nismo uspeli da organizujemo intervjue sa predstavnicima Ministarstva kulture ovih država.

nih stakeholdera i d) da prikazemo osnovne rezultate merenja njihovih kapaciteta. I da, s druge strane, ukažemo na neke od oblasti u kojima bi kreatori kulturne politike u ovim državama mogli da intervenišu, ukoliko žele da unaprede rad nezavisne kulturne scene u svojoj sredini.

Akteri nezavisne kulturne scene

Jedan od prvih utisaka koji se mogao steći ispitivanjem prikupljenog materijala jeste gotovo neverovatna šarenilost aktera koji čine nezavisne kulturne scene u Srbiji, Crnoj Gori i Makedoniji. Mi smo pokušali da ih klasifikujemo u odnosu na dva aspekta: 1) imajući u vidu njihovu *organizacionu formu* i 2) prema njihovim odnosima sa institucionalnim (ne samo kulturnim) sistemom u ovim državama, tj. prema *stepenu njihove samostalnosti/ nezavisnosti*.

Među akterima nezavisne kulturne scene u Srbiji, Crnoj Gori i Makedoniji naišli smo na desetak različitih formi udruživanja. Među njima su najbrojnija a) udruženja građana (nevladine organizacije), ali smo takođe naišli na b) nezavisne umetničke asocijacije; c) kulturne fondacije; d) udruženja umetnika;⁹ e) neformalne umetničke grupe; f) neformalne umetničke grupe sa žiro računom;¹⁰ g) nezavisne kulturne inicijative; h) neprofitne kulturne klubove; i) kafe-klubove; j) neprofitne kulturne/koncertne agencije; i k) neprofitne škole (glume, plesa, muzike) za decu i mlade.¹¹

Na drugoj strani, i u odnosu na stepen njihove samostalnosti/nezavisnosti pojavile su se značajne razlike. Jedan od veoma čestih izvora nezadovoljstva među akterima nezavisne kulturne scene u sve tri države (a posebno u Makedoniji) odnosio se na postojanje „fantomskih“ udruženja građana u oblasti kulture. Ona se obično formiraju neposredno pred konkurse Ministarstva kulture i gradskih uprava za kulturu, na tim konkursima dobijaju ponekad i značajna sredstva, a potom samo formalno realizuju projekte ili ih čak uopšte ne realizuju i nestaju sa scene (i sa novcem). Među organizacijama koje smo mi anketirali/intervjuisali nije bilo takvih organizacija,

⁹ Registrovana kao udruženja građana.

¹⁰ Ove umetničke grupe su formalno registrovane kao udruženja građana, ali iz intervjua sa njima se moglo saznati da oni nemaju gotovo niti jednu karakteristiku organizacija (nemaju kancelarije, nemaju zajedničku opremu, nemaju formalno članstvo, ne održavaju sastanke, itd.). Njihovo objašnjenje za registrovanje udruženja je bilo da im je za njihove aktivnosti bio potreban žiro račun, da su, da ne bi stalno molili prijatelje, pristali na taj „birokratski“ okvir.

¹¹ Posebno u Crnoj Gori.

ali je broj prigovora i primera koje smo mogli čuti bio toliki, da nije bilo moguće ignorisati ovu pojavu. Neki od intervjuisanih aktera nezavisne kulturne scene su nam čak pomogli da napravimo klasifikaciju u odnosu na ovu dimenziju, prema kojoj bi na nezavisnoj kulturnoj sceni bilo moguće razlikovati (uključujući tu i različite vrste QuaNGOs):¹² a) organizacije koje su u stvari produžene ruke državnih organa/političkih partija; b) organizacije koje predstavljaju ispostave kulturnih institucija, odnosno servis tih institucija za dobijanje sredstava iz fondova za koje inače ne bi mogli da konkurišu; c) organizacije koje su produžene ruke preko kojih međunarodne kompanije plasiraju svoja sredstva u organizaciju kulturnih događaja; d) organizacije koje su, u stvari, ogranci međunarodnih donatora; e) organizacije koje su formirali zaposleni u kulturnim institucijama koji su nezadovoljni radom svoje institucije (i kojima je delovanje u okviru nezavisne kulturne scene dopunska aktivnost); f) organizacije u kojima rade zaposleni izvan kulturnog sektora (na univerzitetima, u medijima, marketinškim agencijama, itd), a kojima je rad NVO koje se bave kulturom prilika da izraze taj deo svojih interesovanja; i g) organizacije čiji se članovi bave profesionalno radom u nezavisnom kulturnom sektoru i žive od toga.

Ova ogromna raznolikost unutar nezavisne kulturne scene (posebno kada se ove podele međusobno ukrste i kada im se doda i podela na organizacije i inicijative iz glavnih gradova i provincije),¹³ postaje ujedno objašnjenje atomizovanosti nezavisne kulturne scene u sve tri države. Razlike unutar nezavisne kulturne scene su toliko velike, da ih ujedinjava praktično jedino njihov sličan, neregulisan položaj ili, drugačije rečeno, da je njihov identitet definisan samo onime što one nisu (da nisu deo institucionalnog sektora). U toj meri su ekonomski i društveni statusi organizacija i zaposlenih u ovim organizacijama različiti da su i njihovi interesi različiti. To ujedno ostaje glavna prepreka njihovom udruživanju i umrežavanju.

Iz podataka dobijenih anketom moglo se videti da se među akterima nezavisne kulturne scene nalaze uglavnom male organizacije – u Srbiji i Makedoniji više od polovine ovih organizacija (57%) ima manje od 10 članova, dok je u Crnoj Gori broj organizacija sa manje od 10 čla-

¹² Kvazi-NVO-a

¹³ Među anketiranim organizacijama u Srbiji je bilo 35% organizacija iz Beograda, 27% organizacija iz Vojvodine, 20% organizacija iz južne i istočne Srbije i 17% organizacija iz centralne i zapadne Srbije. U Crnoj Gori je, od organizacija koje smo anketirali, polovina bila iz Podgorice, a ostali su bili sa jadranske obale (Kotor, Ulcinj, Tivat) i sa Cetinja. U Makedoniji je tri četvrtine anketiranih organizacija (17) bilo iz Skoplja, dve iz Bitolja i po jedna iz Tetova, Ohrida i Strumice.

nova veći od 80%. U rad aktera nezavisne kulturne scene Srbije po našoj proceni uključeno je oko 1500 umetnika i menadžera u kulturi i otprilike još toliko volontera, dok je stalno zaposleno svega 60 ljudi. U Makedoniji, u nezavisnoj kulturnoj sceni deluje 250 umetnika i kulturnih menadžera i nešto malo veći broj volontera, dok je stalno zaposlenih ponovo svega 15. U Crnoj Gori, čija je nezavisna kulturna scena najnerazvijenija, radi 120 članova organizacija, oko 150 volontera i petoro stalno zaposlenih. Za razliku od političkih partija koje predstavljaju primer „muških“ organizacija i „ostatka“ nevladine scene u ovim državama koji predstavlja uglavnom „ženski“ sektor, u nezavisnoj kulturnoj sceni u sve tri zemlje postoji rodni balans.¹⁴

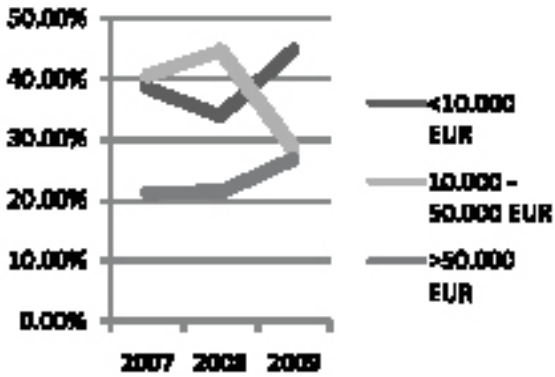
Uprkos relativno malom broju angažovanih ljudi i veoma malom broju stalno zaposlenih, nezavisne kulturne scene u ovim zemljama organizuju godišnje veliki broj programa. U periodu od 2007. do 2009. godine nezavisna kulturna scena u Srbiji produkovala je između 1200 i 1500 programa godišnje (izložbi, performansa, koncerata, pozorišnih predstava, filmskih projekcija, umetničkih akcija). U Makedoniji je u ovom periodu taj broj bio između 400 i 700 programa, a u Crnoj Gori 50 do 70 programa godišnje. U ovome posebno važnu ulogu imaju neprofitni kulturni klubovi (poput Rex-a, Kulturnog centra „Grad“, CZKD, CK13 u Srbiji, Omladinskog kulturnog centra u Makedoniji ili Karvera/Prostory u Crnoj Gori) koji organizuju veliki broj programa (neki od njih organizuju i preko 100 programa godišnje).

Najveći broj organizacija/inicijativa koje smo anketirali bavi se organizovanjem kulturnih događaja: u Srbiji 63%, u Makedoniji 57%, a u Crnoj Gori 50%, dok se isključivo produkcijom savremene umetnosti bavi u Makedoniji 23%, Srbiji 29%, a u Crnoj Gori 44% organizacija. Imajući u vidu pojedinačne umetničke sfere, najveći broj organizacija/inicijativa iz Srbije i Makedonije deluje u oblasti vizuelnih umetnosti, dok je u Crnoj Gori, među anketiranim, najviše onih koji se bave muzikom i pozorištem. Ali je u sve tri zemlje, najviše organizacija/inicijativa koje deluju u više umetničkih sfera – u Srbiji 55%, u Crnoj Gori 33% i u Makedoniji 24%.

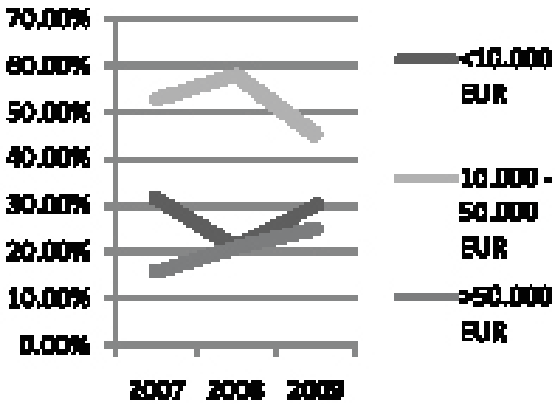
¹⁴ Kada se u obzir uzmu samo organizacije koje su nam dale precizne podatke o svom članstvu, vidi se da npr. u Crnoj Gori među aktivnima u nezavisnoj kulturnoj sceni ima 53 muškarca i 63 žene, kao i da u rukovodstvima ovih organizacija ima 30 muškaraca i 36 žena. U Srbiji, slično ovome, u rad u nezavisnom kulturnom sektoru uključena 683 muškarca i 674 žene, a u rukovodstvima se nalazi 151 muškarac i 115 žena. U Makedoniji, u nezavisnoj kulturnoj sceni radi 116 muškaraca i 104 žene, dok se među članovima rukovodstava nalazi 46 muškaraca i 30 žena.

Među anketiranim organizacijama u Srbiji, dominiraju one sa godišnjim budžetom manjim od 10.000 EUR (u 2007. ih je bilo 38,5%, u 2008. 33,9%, a u 2009. godini 44,6%). Broj organizacija sa godišnjim budžetom između 10.000 i 50.000 EUR smanjio se tokom posmatranog perioda od 40,4% (2007) i 44,6% (2008) na 28,6% (2009). Dok je broj organizacija sa budžetom od preko 50.000 EUR ostao relativno stabilan tokom ovog perioda i čak se u 2009. godini donekle povećao: 21,2% (2007), 21,4% (2008) i 26,8% (2009). Specifičnost nezavisne kulturne scene u Makedoniji jeste da je većinski čine organizacije sa prosečnim godišnjim budžetom (između 10.000 i 50.000 EUR). U 2007. godini bilo ih je 52,6%, u 2008. 57,8% i u 2009. godini 45%. Organizacije sa skromnim budžetom (manjim od 10.000 EUR) činile su 2007. godine 31,6%, u 2008. 21,1% i u 2009. godini 30% ukupnog broja organizacija. Udeo organizacija sa budžetom preko 50.000 EUR u Makedoniji, bio je 15,8% (2007), 21,1% (2008) i 25% (2009) U Crnoj Gori ogromna većina organizacija ima male godišnje budžete (ispod 10.000 EUR). U 2007. godini bilo ih je 83,3%, u 2008, 76,9% i u 2009. godini 75%. Prosečan godišnji budžet među organizacijama koje čine nezavisnu kulturnu scenu Crne Gore imalo je 16,7% (2007), 15,4% (2008) i 16,7% (2009), dok su godišnje budžete preko 50.000 EUR imale samo dve organizacije. Iako se radi o vremenski kratkom periodu i o relativno malom broju organizacija i iz ovih podataka (vidi grafikone 1A, 1B i 1C) može se uočiti trend o kome se dosta moglo čuti tokom intervjuisanja članova organizacija koje pripadaju nezavisnoj kulturnoj sceni. Naime, da poslednjih godina dolazi do raslojavanja i da se scena „cepa“ na mali broj organizacija sa relativno velikim brojem članova, dobro opremljenih i sa velikim godišnjim budžetom (uglavnom u prestonicama ovih država) i na veliki broj malih organizacija koje pre predstavljaju grupe prijatelja (nego organizacije), koje organizuju aktivnosti iz privatnih stanova i čiji je godišnji budžet mali. A da se broj organizacija srednjeg obima (od kojih veliki broj radi u manjim gradovima) postepeno smanjuje.

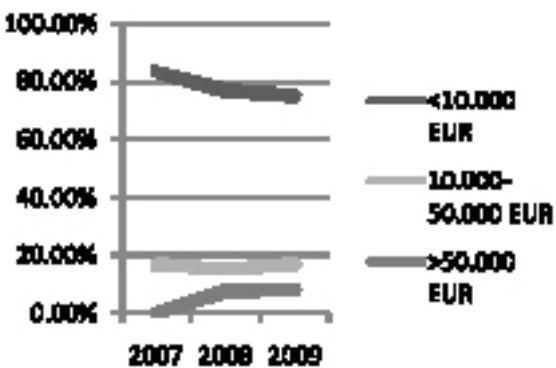
PREDRAG CVETIČANIN



Grafikon 1A
Godišnji budžet organizacija u Srbiji (2007 – 2009)



Grafikon 1B
Godišnji budžet organizacija u Makedoniji (2007 – 2009)



Grafikon 1C
Godišnji budžet organizacija u CrnojGori (2007 – 2009)

Uslovi u kojima rade akteri nezavisne kulturne scene

Najveći broj intervjuisanih predstavnika nezavisne kulturne scene u sve tri države opisuje uslove za rad kao izuzetno loše. Osim malih i neizvesnih finansijskih sredstava, kao osnovni problemi navode se nedostatak prostora za rad, slaba opremljenost, nedovoljna zastupljenost u medijima, loša regulativa u oblasti kulture, ekstremna politizacija kulturne sfere (posebno u Srbiji), nerazumevanje sredine, uključujući tu i kolege iz ustanova kulture i donosiocje odluka na lokalnom i nacionalnom nivou.

Nedostatak prostora za rad (i kancelarija i prostora u kojima bi se realizovali programi) predstavlja ključni problem nezavisne kulturne scene¹⁵ i ujedno domen u kome bi kreatori i realizatori kulturne politike u sve tri države mogli da učine najviše da pomognu njen razvoj. U Srbiji 40% organizacija nema kancelarije, a 60% nema prostorije za umetničke programe. U Makedoniji je situacija nešto bolja – nešto manje od 30% organizacija nema kancelariju, a oko 50% nema mogućnost da programe realizuju u svom prostoru. U Crnoj Gori pak, samo tri organizacije imaju kancelariju, a samo jedna salu za programe.¹⁶

Podaci o opremi koju poseduju i koriste u radu, ponavljaju priču o „bogatoj“ i „siromašnoj“ braći. Kompijutere i štampače poseduje većina organizacija u Srbiji (više od 80% za kompijutere i više od 70% za štampače) i Makedoniji (više od 80% za oba), dok nerazvijenost nezavisne scene u Crnoj Gori pokazuje odsustvo čak i ove danas

¹⁵ Kako je rekla jedna od naših sagovornica u intervjuu: „*Najveći problem nam je bio nedostatak prostora za rad, tako da smo od 2002. do 2007. godine radili po kafćima i kućama. To te gura u tu neku poziciju kao da ti to radiš iz hobija, iako je to, u stvari, tvoja životna misija – više od posla*“.

¹⁶ Među onima koji su nam dali podatke, kancelarije veličine do 45 m² u Srbiji ima 18 organizacija (oko 30%), u Makedoniji devet organizacija (oko 25%) i samo jedna organizacija u Crnoj Gori. Prostore između 46 m² i 99 m² u Srbiji ima sedam organizacija (nešto više od 10%), u Makedoniji dve organizacije i jedna organizacija u Crnoj Gori. A onih sa prostorima od 100 m² i većim (za koje se utoliko može smatrati da rade u dobrim uslovima) ima šest u Srbiji i po jedna u Makedoniji i Crnoj Gori. Među ovim organizacijama, samo su dve organizacije u Srbiji i jedna u Crnoj Gori vlasnici prostora u kome rade, dok kancelarije i prostore za rad iznajmljuje 21 organizacija u Srbiji, devet organizacija u Makedoniji i dve organizacije u Crnoj Gori (prema podacima koje smo dobili, kirije za iznajmljivanje prostora kreću se u rasponu od 50 do 1000 EUR mesečno). Ono što ohrabruje jeste što je 12 organizacija u Srbiji i 6 organizacija u Makedoniji dobilo prostor za rad na korišćenje, pretpostavljamo od organa lokalnih samouprava.

elementarne opreme (koju poseduje samo jedna petina organizacija). Ali zato više od 70% organizacija u Srbiji i Makedoniji nema faks mašinu (u Crnoj Gori više od 90% organizacija); 75% organizacija u Srbiji nema mašinu za fotokopiranje (67% u Makedoniji i 93% u Crnoj Gori); 60% organizacija u Srbiji i Makedoniji i 85% organizacija u Crnoj Gori nema video bim (LCD projektor). Samo pet organizacija u Srbiji ima službeni automobil, kao i dve organizacije u Makedoniji i jedna u Crnoj Gori. Četiri organizacije u Srbiji i tri organizacije u Makedoniji imaju binsku opremu, a razglas poseduje 12 organizacija u Srbiji, sedam u Makedoniji i jedna u Crnoj Gori. Ono što predstavlja problem, jeste da otprilike jedna petina organizacija u sve tri zemlje raspolaze svim resursima (i prostorom i kancelarijskom opremom i opremom za programe i vozni parkom), dok većina organizacija (osim kompjutera, štampača i možda internet veze) ne poseduje ništa više.

Tri karakteristike konteksta delovanja vaninstitucionalnih aktera kulturne politike u Srbiji, Crnoj Gori i Makedoniji koje su u intervjuima najčešće pominjane jesu: *politizacija kulturne sfere, njena normativna neregulisanost i nestabilnost.*

Većina intervjuisanih pominje ekstremnu politizaciju kulturne sfere kao jednu od osnovnih prepreka za vlastiti razvoj. Ocena je da „raspodela“ kulturnih ustanova (i čitavih umetničkih sfera) na osnovu koalicionih dogovora, političko postavljanje direktora i političko zapošljavanje ne uništavaju samo institucionalnu sferu kulture u Srbiji, Crnoj Gori i Makedoniji, nego se uspostavljaju kao dominantni način delovanja u kulturnom polju (i degenerišu i sve drugo u njoj). I da samim tim politički kanali postaju jedini način rešavanja problema na nezavisnoj kulturnoj sceni (u formi „predaje“, „prodaje“ ili „protesta“).

Prigovori koji su se odnosili na lošu normativnu uređenost kulturne sfere kod većine sagovornika u intervjuima nisu se ticali toliko rešenja prisutnih u tekstu zakona,¹⁷ koliko odsustva njihove primene u praksi. Prigovori su se odnosili i na nepostojanje strategije kulturnog razvoja na državnom, pokrajinskom i gradskom nivou, na jako velika diskreciona prava donosilaca odluka (ministra za kulturu, gradskih sekretara za kulturu), kao i na činjenicu da se u najvećem broju slučajeva ne zna ko vrši donošenje odluka i na osnovu kojih kriterijuma.¹⁸ I naravno, posebno su žestoke primedbe na odsustvo bilo kakvog uticaja aktera nezavisne kulturne scene na kreiranje kulturnih politika u ovim državama, pa čak ni u onom segmentu koji se nezavisne kulturne scene neposredno tiče.¹⁹

Poslednja karakteristika konteksta delovanja vaninstitucionalnih aktera o kojoj se često govorilo u intervjuima jeste izuzetna nestabilnost društava u regionu. To naravno nije okolnost koja otežava samo aktivnosti nezavisne kulturne scene, ali ih njihova „ranjivost“ (u pogledu stabilnosti finansiranja, prostora za rad, mogućnosti da na duži period angažuju saradnike) čini posebno osetljivim u odnosu na društvene turbulencije.²⁰

¹⁷ U Srbiji delovanje udruženja građana u kulturi regulišu Zakon o kulturi (2009) i Zakon o udruženjima građana (2009). U Crnoj Gori tu ulogu imaju Zakon o nevladinim organizacijama (2007) i Zakon o kulturi (2008). U Makedoniji je na snazi Zakon o kulturi iz 1998. godine (donekle izmenjen i dopunjen amandmanima 2003. godine) i Zakon o udruženjima i fondacijama (iz 2010. godine).

¹⁸ Česte kritike su se odnosile na to što na konkursima Ministarstva kulture nema obrazloženja odluka, niti pak nakon realizacije projekata, njihove evaluacije: „Mora da se radi ono što su rekli da im je skupo i dosadno: da rade evaluaciju realizacije projekata. Dok oni nemaju uvid u to, za one kojima su dali pare, šta je on s tim parama uradio - biće ovako kako je sada. Zato mi ne možemo da steknemo nikakav kredit kod njih - iako radiš vredno i pošteno i podnosiš izveštaje i realizuješ projekte. Zato je svejedno, da li si ti pobeo sa parama na more ili si uradio pet puta više nego što si rekao, jer ne postoji monitoring i ne postoji evaluacija u kojoj će to da se vidi. Zato je moguće da ti sledeće godine ne dobiješ ništa, kao ni onaj koji je pobeo na more“.

¹⁹ „Nezavisna kulturna scena apsolutno ne učestvuje u kreiranju kulturne politike, čak ni u onom segmentu koji se bavi nezavisnom scenom. To je taj glavni apsurd o kome ja stalno, kad mi daju prostora, govorim. Prosto je to neshvatljivo“. Ili „Pripadamo tzv. „trećem sektoru“ koji zapravo nema učešća u kreiranju same kulturne politike, nego je potpuno marginalizovan i zavisi od dobre volje jednog pojedinca unutar određene političke partije koja je na vlasti... znači njegovog ličnog afiniteta prema stvarima koje se događaju u trećem sektoru“.

²⁰ U odgovoru na naše pitanje o tome kako vidi budućnost nezavisne kulturne scene u Srbiji, jedan naš sagovornik je rekao: „Kad bih znao kako će ova zemlja da izgleda za nekoliko godina, znao bih i kako će scena da izgleda“.

Još jedan problem na koji su intervjuisani često ukazivali jeste nerazumevanje sredine vezano i za to što rade (inovativne kulturne programe), ali posebno u odnosu na prirodu njihovih organizacija i delovanja. To je ono što na jednoj strani dovodi do nedovoljne zastupljenosti u lokalnim i nacionalnim medijima. Ali još i važnije, u kontaktima s donosiocima odluka i sa potencijalnim donatorima, akteri nezavisne scene susreću se sa nerazumevanjem da se ne radi o privatnim organizacijama, nego o organizacijama koje služe javnom interesu.²¹

Saradnja

U našem istraživanju ispitivali smo i saradnju organizacija i inicijativa koje pripadaju nezavisnoj kulturnoj sceni sa četiri grupe važnih zainteresovanih aktera (*stakeholdera*): a) sa drugim predstavnicima nezavisne kulturne scene (u gradu, zemlji i inostranstvu); b) sa institucijama kulture; c) sa donatorima; i d) sa biznis sektorom.

U odgovorima na pitanja iz ankete koja su se ticala saradnje sa drugim predstavnicima nezavisne kulturne scene, ispitanici su potvrdili postojanje saradnje na nivou gradova (72% u Srbiji, 50% u Crnoj Gori i 48% u Makedoniji) i unutar zemlje (58% u Srbiji, 38% u Makedoniji i 21% u Crnoj Gori). Međutim, u intervjuima se moglo čuti da je saradnja unutar nezavisne kulturne scene, tamo gde postoji, ustvari „saradnja sa drugarima“ – *ad hoc* i lična – i bazirana na rešavanju tekućih problema (oko opreme, oko prostora, itd). Tamo gde postoje trajniji oblici saradnje, ona se do sada ostvarivala samo na programskom nivou, a nije bilo saradnje u pravnom i političkom polju – vezane za zaštitu interesa onih koji rade u nezavisnoj kulturnoj sceni.²² Ono što se u intervjuima takođe moglo čuti (u sve tri sredine) jesu žalbe na nedostatak solidarnosti unutar nezavisne kulturne scene i dominaciju borbi ličnih sujeta, posebno rukovodilaca organizacija. A već

²¹ Kako je to izrazila jedna naša sagovornica: „*Problem je što ljudi ne razumeju šta to znači kada si nezavisna organizacija. Ljudi misle, s obzirom da nas nije formirao grad, da je to naša privatna stvar. Privatna stvar, privatno pozorište, privatne pare, u stvari ne shvataju da je to jedan novi model organizovanja koji može da saraduje i sa zvaničnim institucijama i sa nevladinim sektorom. To je veliki problem u glavama ljudi - kako bi to moglo da bude pomognuto i finansirano...*“

²² U istraživanju smo zabeležili i četiri pokušaja formiranja mreža, od kojih tri na lokalnom nivou u Srbiji (pozorišna mreža „ANET“ u Beogradu, mreža organizacija, grupa i pojedinaca iz Beograda „Druga scena“ i platforma „Za kulturne politike“ iz Novog Sada) i pokušaj formiranja nacionalne mreže u Makedoniji.

smo ukazali da iza podeljenosti nezavisnih scena u ove tri države, leže i objektivno različiti interesi organizacija koje ih čine.

Što se međunarodne saradnje tiče, polovina organizacija u Srbiji, skoro 60% organizacija iz Crne Gore i skoro 70% organizacija iz Makedonije realizovalo je ili realizuje zajedničke projekte sa partnerima iz inostranstva.²³ Među partnerima organizacija iz Srbije najviše je onih iz bivših jugoslovenskih republika (37), posebno iz Bosne i Hercegovine i Hrvatske (po sedam). Potom slede partneri iz Zapadne Evrope (16)²⁴ i Istočne Evrope (pet), dok sa partnerskim organizacijama izvan Evrope (SAD) saraduje samo jedna organizacija. Najveći broj partnera makedonskih organizacija dolazi iz zapadne Evrope (20),²⁵ dok organizacije iz Makedonije saraduju sa 14 partnera iz bivših jugoslovenskih republika, četiri partnera iz istočne Evrope i jednim partnerom iz SAD. Broj međunarodnih partnera crnogorskih organizacija je najmanji. One, slično organizacijama iz Srbije, partnere najčešće nalaze na bivšem jugoslovenskom prostoru (6). Partneri iz Zapadne Evrope imaju četiri organizacije, da bi saradnja sa organizacijama iz Istočne Evrope bila svedena na jednu partnersku organizaciju iz Albanije, a ona izvan Evrope na jednu američku organizaciju.

Saradnja organizacija i inicijativa iz nezavisne kulturne scene sa javnim kulturnim ustanovama predstavlja još jedno polje kojim bi kreatori kulturne politike u ovim državama trebalo da se pozabave. Granica između javnih kulturnih institucija i organizacija koje dolaze sa nezavisne scene u zemljama sa razvijenim kulturnim sistemima danas gotovo da i ne postoji, ali je ona u tri zemlje u kojima smo radili istraživanje izuzetno rigidna. Ona čak u izvesnom smislu predstavlja „granicu“ do koje državni organi vode kulturnu politiku, tako da se nezavisna kulturna scena u njima često pojavljuje, ne kao nešto što je izvan institucionalnog kulturnog sistema, nego nešto što se tretira kao da je izvan sistema kulturne politike. Sve mere koje u ovom tekstu (i u studiji koja će se uskoro pojaviti) zagovaraju, u stvari i nisu ništa drugo do predlaganje različitih formi kroz koje bi nezavisni kulturni sektor sistematski i realno (a ne, kao do sada, samo deklarativno) bio uveden u domen kulturne politike kojim

²³ Zanimljivo je da, bar sudeći prema ovim rezultatima, organizacije iz Crne Gore i Makedonije, češće saraduju sa partnerskim organizacijama iz inostranstva, nego sa svojim kolegama u zemlji.

²⁴ Po tri partnerske organizacije iz Francuske, Nemačke, Švajcarske i Belgije i po jedna iz Holandije, Italije, Norveške i Austrije.

²⁵ Najviše partnerskih organizacija akteri nezavisne scene u Makedoniji imaju u Nemačkoj (osam), a potom u Francuskoj (pet) i u Holandiji (tri).

se aktivno bave ministarstva kulture, gradske uprave za kulturu i druga državna tela u ovim zemljama. Imajući u vidu rezultate istraživanja, naše je uverenje da to ne bi samo nezavisnoj kulturnoj sceni obezbedilo opstanak i napredovanje u ovim državama, nego bi obogatilo kulturnu sferu u njima u celini.

Prema podacima iz anketa, velika većina aktera nezavisne kulturne scene već saraduje sa javnim kulturnim ustanovama: u Srbiji skoro 90%, a u Crnoj Gori i Makedoniji oko 80%, ali se pod saradnjom uglavnom podrazumeva povremeno korišćenje prostora kulturnih institucija za vlastite programe. Ono oko čega se većina predstavnika vaninstitucionalnih aktera slaže jeste da saradnja sa institucijama kulture presudno zavisi od ličnosti koje vode ove institucije – i da je utoliko ona lična, a ne institucionalna. To se najbolje može videti po tome što, dosta često, smena direktora neke ustanove, znači i prekid (ili uspostavljanje) saradnje sa nezavisnom kulturnom scenom. Zamoljeni da prokomentarišu značaj saradnje sa javnim kulturnim ustanovama za nezavisnu kulturnu scenu, jedan broj intervjuisanih je zastupao stav da je saradnja sa institucijama kulture dobra za aktere iz nezavisne kulturne scene, jer se kroz nju postiže vidljivost vaninstitucionalnih aktera u kulturi. Na drugoj strani postoje i oni koji imaju suprotan stav i smatraju da je saradnja između aktera nezavisne kulturne scene i državnih institucija kulture nakaradna, i da se kroz ovu saradnju akteri nezavisne scene koriste za promociju političkih stranaka koje vode kulturu u gradu, odnosno onih koje su postavile direktore u te kulturne ustanove.

Onima koji se teorijski bave kulturnom politikom, jasno je da bi saradnja između javnih kulturnih ustanova i aktera sa nezavisne kulturne scene u našem regionu bila pravi primer situacije u kojoj svi dobijaju (a posebno publika u ovim gradovima). Resursi kojima kulturne institucije i vaninstitucionalni akteri raspolažu su kom-

plementarni: kulturne institucije imaju prostore i opremu (koji vaninstitucionalnim akterima nedostaju) i među njihovim kadrovima ima dobro obrazovanih stručnjaka (dobrih kustosa, istoričara umetnosti, muzikologa, itd.). Ali je ljudima iz kulturnih ustanova najčešće stran fleksibilan pristup menadžmentu koji je neophodan u „turbulentnim okolnostima“ kakve postoje u našem regionu; i nepoznat im je čitav spektar veština neophodnih za delovanje u kulturnoj sferi u savremenim uslovima: pisanja predloga projekata, menadžmenta projekata, monitoringa i evaluacije, strateškog planiranja, zagovaranja – kojima aktivisti nevladinih organizacija vladaju.²⁶ Predrasude postoje na obe strane,²⁷ ali bi neposredne i posredne mere kulturne politike od strane državnih organa, pored već postojećih mera međunarodnih donatora, mogle pomoći da se ovaj jaz premosti.

Jedno od iznenađenja koje je donelo istraživanje jeste da mnogo manji broj organizacija koje pripadaju nezavisnoj kulturnoj sceni konkuriše kod međunarodnih donatora za realizaciju projekata i zavisi od sredstava iz inostranstva, nego što smo mi to mislili. Za 70% organizacija u Srbiji i 60% organizacija u Makedoniji, manje od polovine njihovog budžeta dolazi iz fondova međunarodnih donatora. U Crnoj Gori, u budžetima čak tri četvrtine organizacija manje od 20% potiče od inostranih fondacija.

Među donatorima pomenutim u anketi, u sve tri zemlje pojavljuju se uglavnom ista međunarodna tela i organizacije aktivni u ovom regionu: Evropska komisija, USAID, Švajcarski kulturni program na zapadnom Balkanu (SCP), Evropska kulturna fondacija (ECF), Fond za otvoreno društvo (u Srbiji, Crnoj Gori i Makedoniji), Kulturkontakt iz Austrije; Schüler Helfen Leben (SHL) iz Nemačke, Ekumenska inicijativa žena, Global Fund for Women; Švedska međunarodna agencija za razvoj (SIDA), Nordic Fund, UNESCO i UNDP. Ono što je specifično za Makedoniju jeste nešto aktivnija uloga ambasada (Ne-

²⁶ Jedna od sagovornica u intervjuu je ovo sažela na sledeći način: „Mi se u stvari nudimo. Pošto smatramo da imamo odlične ljudske resurse, odlično iskustvo i da kada se pogleda da smo bili po celom svetu i obrazovali u mnoštvu različitih oblasti... To je jedan tako ogroman potencijal, tako da smatramo logičnim da nas država iskoristi za sopstveni razvoj. Eto, nama je cilj da nas se iskoristi za razvoj“.

²⁷ Akteri nezavisne kulturne scene često ne razumeju mehanizme i procedure na osnovu kojih zaposleni u kulturnim ustanovama deluju, te ih izjednačavaju za „birokratama“ i „službenicima“, koji nemaju sluha za kreativno delovanje. Na drugoj strani, menadžeri iz kulturnih ustanova često aktere nezavisne scene posmatraju kao „diletante“, „amatere“ i sl. Predrasudama doprinose i „legende“ o ogromnim finansijskim sredstavima koje stižu iz inostranstva na žiro račune nevladinih organizacija u kulturi, za razliku od kulturnih ustanova koje rade u uslovima krajnje oskudice.

mačke, SAD, Holandije, Poljske) u finansiranju aktivnosti nezavisne kulturne scene. U Srbiji, specifičnost donatorske scene čini jedan broj međunarodnih kompanija koje deluju u zemlji i čija poslovna filozofija uključuje podršku inovativnim kulturnim i umetničkim aktivnostima (poput npr. kompanije Telenor, ili Erste banke i Societe Generale banke).

Većina intervjuisanih predstavnika vaninstitucionalnih aktera je pohvalila saradnju sa inostranim donatorima, zato što je predvidljiva – da se odvija prema pravilima, koja su doduše ponekad rigidna, ali su bar jasna i kojih se donatori drže. U jednom broju intervjua, saradnja sa međunarodnim donatorima je ocenjena dobrom, zbog toga što donatori ne nameću i ne zahtevaju menjanje projekata, već podržavaju projekte koje akteri iz nevladine kulturne scene sami formulišu (iako uglavnom podržavaju one koji se uklapaju u njihove ciljeve i prioritete). Međutim, bilo je i onih koji su tvrdili da su neki od donatora zahtevali promociju određenih vrednosti i praksi, da bi finansirali njihove aktivnosti. Dve zamerke koje su se češće mogle čuti, bile su vezane za praksu donatora da kopiraju gotove modele iz njihovih država (ili iz regiona gde su prethodno radili), bez pokušaja da upoznaju lokalnu situaciju, što je povremeno dovodilo do potpuno pogrešnih politika u odnosu na ono što se zbiva na terenu. I drugo, što je posebno za grupe umetnika bilo neprihvatljivo, bile su komplikovane procedure prijavlivanja i izveštavanja o projektima, što je vodilo tome da su, po njihovim rečima, više vremena provodili popunjavajući aplikacione forme i izveštaje, nego baveći se konkretnim kulturnim/umetničkim aktivnostima.

Razvoj saradnje sa biznis sektorom je često jedan od preporučenih puteva za jačanje nezavisne kulturne scene. Rezultati anketa pokazuju da otprilike 60% organizacija u Srbiji, 40% u Makedoniji i 30% organizacija u Crnoj Gori ima iskustva u saradnji sa privatnim kompanijama i negde oko trećine anketiranih organizacija – u sve tri države – u saradnji sa državnim preduzećima. Detaljniji opis ove saradnje u intervjuiima ukazuje, međutim, da se saradnja (u oba slučaja) odvija gotovo isključivo pre-

ko prijateljskih veza i da je pomoć koja se dobija ili *in-kind* (u obliku robe i usluga) ili da se radi o minimalnim novčanim iznosima. Razlozi koji se u intervjuima navode za nizak nivo pomoći uglavnom se tiču toga da biznis sektor objektivno nema interesa da pomaže rad nezavisne kulturne scene, a da nema zakonske regulative koja bi tu saradnju podstakla.²⁸ U intervjuima se mogla čuti i procena da su vrednosti za koje se zalaže nezavisna kulturna scena direktno suprotne vrednostima novog biznis sektora (novokomponovanih vlasnika) u regionu, te da je menadžerski sloj u međunarodnim kompanijama spreman da pomogne, ali je vlasnički sloj u domaćim kompanijama potpuno nezainteresovan. Jedan broj anketiranih zastupao je stanovište da je to oblast saradnje koji ima šanse da se razvije i da na njemu treba raditi, te da bi se u dogledno vreme mogla desiti promena u odnosu na atmosferu vezanu za fondove i zadužbinarstvo (u čitavom regionu).

Ono što je zanimljivo primetiti jeste da je u svim posmatranim domenima saradnje,²⁹ ona personalizovana, to jest da zavisi od ličnih veza i poznanstava sa partnerima. Verovatno da bi institucionalizacija ove saradnje trebalo da predstavlja važan korak i u promenjenoj strategiji nezavisne kulturne scene i u budućem ponašanju kreatora kulturne politike, kulturnih ustanova i predstavnika poslovne zajednice.

Rezultati merenja kapaciteta

Kao što smo već pomenuli, upitnik koji smo koristili bio je prvenstveno namenjen merenju pet grupa kapaciteta anketiranih organizacija: ljudskih, tehničkih, finansijskih, menadžerskih i socijalnih. On je formulisan imajući u vidu standardne metode za procenu kapaciteta organizacija kao što su Participatory Result-Oriented Self-Evaluation (PROSE), Institutional Development Framework (IDF), Organizational Capacity Assessment Tool (OCAT), WWF Organizational Assessment Tool and Organizatio-

²⁸ Još jedna od poželjnih indirektnih mera kulturne politike bilo bi uvođenje značajnijih poreskih olakšica za one članove poslovne zajednice spremne da ulažu u kulturu (i da pomognu delovanje nezavisne kulturne scene). Prethodni korak bi bio prevođenje organizacija iz nezavisne kulturne scene u sve tri države iz neodređenog statusa „ostalih organizacija na bazi učlanjenja“ (kako god to bilo formulisano) u status udruženja građana koja se bave kulturom.

²⁹ Izuzev možda u odnosima sa donatorima, mada bi detaljnije istraživanje ovih odnosa, verovatno ukazivalo na značaj socijalnih mreža poznanstava u dugoročnom finansiranju određenih organizacija i pravovremene dostupnosti korisnih informacija.

nal Capacity Indicator (OCI).³⁰ Na osnovu indikatora razvijenosti kapaciteta u analizi su konstruisane skale za svaki od tipova resursa, da bi potom kapaciteti organizacija bili mereni u odnosu na te skale. Za merenje ukupne razvijenosti kapaciteta organizacija koristili smo klaster analizu (metodu „najbližeg suseda“) koja je u svakoj od ciljnih zemalja izdvajala nekoliko klastera prema stepenu izgrađenosti njihovih kapaciteta.

Što se tiče *ljudskih resursa*, skalu smo konstruisali kombinujući dve dimenzije. Jedna grupa pitanja ticala se ukupnog broja članova organizacije, broja zaposlenih, volontera, to jest toga koliko ljudi mogu da angažuju u svojim aktivnostima. Druga grupa pitanja ticala se obrazovnog profila članstva – procenta članova sa određenim nivoom obrazovanja i toga koliko članova organizacije vlada veštinama neophodnim za rad u nevladinom sektoru – pisanjem predloga projekata, pisanjem završnih izveštaja donatorima i elementarnim računovodstvenim operacijama. Ova druga dimenzija je merila stepen njihove sposobnosti za delovanje. Na osnovu ovih dimenzija konstruisana je skala čiji je maksimum bio 27 poena, da bi se potom ona koristila kao instrument za merenje stepena razvijenosti ljudskih resursa u organizacijama uključenim u istraživanje.

Već smo pomenuli da uprkos relativno malom broju angažovanih ljudi i veoma malom broju stalno zaposlenih, nezavisne kulturne scene u ovim zemljama organizuju godišnje veliki broj programa. To je omogućeno time što su ljudski resursi – ključni resursi nezavisne kulturne scene. U organizacijama u sve tri države u preko 80% organizacija dominiraju članovi sa fakultetskim i višim obrazovanjem. U Makedoniji u 76% organizacija najveći broj članova ima završen fakultet, a još u 14% organizacija ima najviše članova sa magistraturom i doktoratom. U Srbiji u 72% organizacija dominiraju članovi sa završenim fakultetom, dok još u 17% najviše članova ima titule magistra i doktora nauka. Slično tome, u Crnoj Gori u 78% organizacija većina članstva ima završen fakultet, dok u jednoj ima najviše onih sa magistraturom i dokto-

³⁰ O ovim metodama vidi više u Cvetičanin, P. „Merenje kapaciteta nevladinih organizacija iz južne i istočne Srbije“, OGI, Niš, 2005. godine. Ostale metode koje bi trebalo pomenuti jesu ISR (Institutional Self-Reliance) koji je razvijen za UNDP; TTAP (Training and Technical Assistance Plan) razvijen za Counterpart International; ISA (Institutional Strength Assessment) stvoren u okviru Child Survival Technical Support (CSTS) projekta; From the Roots Up (World Neighbors) i dr. O ovim i drugim metodama procene kapaciteta organizacija moguće je informisati se i na web stranicama: www.nacvs.org.uk, www.ncvo-vol.org.uk, www.dec.org/usa-id_eval, www.skillup.org, www.impactalliance.org/ev.php, www.mande.co.uk/specialist.htm.

ratom. Ali i mimo formalnog obrazovanja, članovi organizacija koje pripadaju nezavisnoj kulturnoj sceni vlada-ju veštinama pisanja predloga projekata, menadžmenta projekata, zagovaranja, finansijskog menadžmenta, pisa-nja izveštaja donatorima, itd. To organizacije nezavisne kulturne scene čini verovatno najobrazovanijim organi-zacijama/grupama u kulturnom polju u Srbiji, Crnoj Gori i Makedoniji.

Pitanja o *tehničkim resursima* odnosila su se na uslove za rad i opremu kojima nevladine organizacije raspolažu: najpre, veličine i prilagođenosti kancelarijskih prostora; da li imaju prostor za umetničke aktivnosti ili ne; da li su vlasnici prostorija u kojima rade ili ih iznajmljuju i od koga. A drugi set pitanja se ticao opreme i to tri grupe: 1) kancelarijske opreme (kompjuter, printera, skenera, moda-ma, telefona, faks-mašina, fotokopir mašina), 2) opre-me za umetničke programe: (ozvučenje, binska oprema, svetlosni park, foto-video-TV oprema, LCD projektor, itd.) i 3) voznog parka (automobila, kombija, kamiona).

Konstruisana skala imala je maksimum od 24 poena.

U Makedoniji je jako dobre tehničke resurse imalo skoro 40% organizacija, u Srbiji 25% organizacija, a u Crnoj Gori ponovo dve organizacije. Na drugoj strani tehničke resurse koji su slabi imalo je oko 20% organizacija u Sr-biji i Makedoniji, i čak 70% organizacija u Crnoj Gori.

U istraživanju je ispitivano nekoliko tipova *menadžer-skih kapaciteta organizacija*: jedna grupa pitanja se od-nosila na oblast strateškog menadžmenta (strateško pla-niranje, definisanost i poznavanje misije organizacije, usklađenost projektnih aktivnosti sa misijom organizaci-ja); druga grupa pitanja koja se odnosila na menadžment ljudskih resursa (mehanizmi za odlučivanje u NVO, po-dela poslova u NVO i nivo obaveštenosti članstva), dok se treća grupa pitanja ticala finansijskog menadžmenta (redovnost analiza finansijskog poslovanja, angažovanje profesionalnih računovođa). Ukrštanjem ovih dimenzija dobijena je skala čiji je maksimum bio 16 poena.

U Srbiji je samo 5 organizacija (8%) imalo jako dobro razvijene menadžerske resurse, u Crnoj Gori samo jedna (7%), dok u Makedoniji nije bilo organizacija sa jako do-bro razvijenim menadžerskim resursima. Locirane nešto niže na skali, dobro razvijene menadžerske resurse ima-lo je 40% organizacija u Makedoniji, 20% organizacija u Srbiji i 35% organizacija u Crnoj Gori. A nerazvijene resurse u ovom domenu je imalo skoro 40% organizacija u Makedoniji i Crnoj Gori i nešto više od 20% organiza-cija u Srbiji.

Finansijski kapaciteti organizacija ispitivani su kroz po-datke o veličini i izvorima budžeta (pojedinci, privatne

kompanije, državna preduzeća, organi lokalne samouprave, ministarstva kulture, domaće fondacije, inostrane fondacije, vlastiti izvori), diverzifikaciji izvora finansiranja i nivou prihoda zaposlenih. Maksimum na konstruisanoj skali bio je 13 poena.

Analiza je pokazala da jako dobre finansijske kapacitete ima desetak organizacija u Srbiji (15%), dve organizacije u Makedoniji (10%), a da u Crnoj Gori nema takvih organizacija. U Crnoj Gori dve organizacije raspolažu dobro razvijenim finansijskim resursima (14%), dok slabe finansijske kapacitete ima skoro polovina organizacija. U Srbiji dobro razvijene finansijske kapacitete ima 35% organizacija, dok su u 20% organizacija finansijski kapaciteti nedovoljno razvijeni. I na kraju, u Makedoniji, dobro razvijene finansijske kapacitete ima više od polovine organizacija, dok su, slično kao u Srbiji, ovi kapaciteti kod jedne petine organizacija nerazvijeni.

Procena razvijenosti *socijalnih resursa*, to jest odnosa organizacija nezavisne kulturne scene sa njihovim socijalnim okruženjem, bazirala se na oceni saradnje sa drugim pripadnicima nezavisne kulturne scene u gradu u kome deluju, iz zemlje i iz inostranstva, saradnje sa kulturnim institucijama, saradnje sa privatnim i državnim kompanijama, medijima i donatorima. Maksimum na konstruisanoj skali je bio 26 poena.

Ako su ljudski resursi najbolji deo nezavisne kulturne scene u ciljnim zemljama, onda je istraživanje pokazalo da su njihovi menadžerski i socijalni resursi (shvaćeni kao odnosi aktera nezavisne kulturne scene sa drugim važnim akterima u njihovom socijalnom okruženju) njen najslabiji deo. U Srbiji i Makedoniji samo 10% organizacija ima jako dobro razvijene socijalne resurse, a u Crnoj Gori samo jedna organizacija. Na drugoj strani socijalni resursi 20% organizacija u Srbiji, skoro 30% organizacija u Makedoniji i skoro 40% organizacija su potpuno nerazvijeni.

Generalno, ispitivanje pet tipova kapaciteta vaninstitucionalnih aktera u Srbiji, Crnoj Gori i Makedoniji (ljudskih, tehničkih, finansijskih, menadžerskih i socijalnih) pokazalo je da su scene u Srbiji, Makedoniji i Crnoj Gori nejednake snage – scena u Srbiji je najrazvijenija (i u pogledu brojnosti, raznovrsnosti organizacija i programa i u pogledu razvijenosti kapaciteta), dok na nezavisnoj kulturnoj sceni u Crnoj Gori deluje svega nekoliko organizacija razvijenih kapaciteta. Klaster analiza koja je uključivala podatke o svih pet tipova kapaciteta u Srbiji je izdvojila 15% organizacija izrazito dobro razvijenih kapaciteta (treći klaster na grafikonu 2) i još 27% organizacija sa značajnim ljudskim, tehničkim, finansijskim,

PREDRAG CVETIČANIN

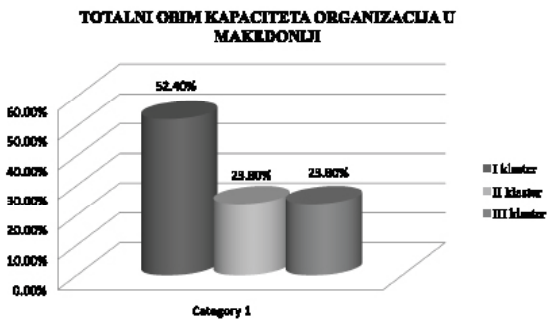
menadžerskim i socijalnim resursima (četvrti klaster). U slučaju 43% organizacija potrebne su aktivnosti jačanja nekog od kapaciteta (drugi klaster), dok se 15% nalazi u organizacionom povelju (prvi klaster).

Grafikon 2



U Makedoniji nema organizacija sa izuzetno dobro razvijenim resursima, dok 24% organizacija ima dobro razvijene resurse (drugi klaster). U slučaju 52% organizacija potrebni su programi jačanja kapaciteta (prvi klaster), dok još 24% (treći klaster) ima nerazvijene resurse.

Grafikon 3



U Crnoj Gori pak samo jedna organizacija (treći klaster) ima razvijeno svih pet tipova kapaciteta, 35% organizacija bi trebalo da poboljša svoje kapacitete (prvi klaster), dok se čak 57% (drugi klaster) organizacija nalazi u opasnosti da u promenjenim okolnostima, sa daljim smanjivanjem dostupnih fondova, počne da nestaje.

Grafikon 4



Umesto zaključka

Tri razloga su nas navela da započnemo ovo istraživanje. S jedne strane radi se o nepoznatoj i neistraživanoj oblasti.³¹ S druge strane, nedostatak podataka onemogućavao je formulisanje racionalne kulturne politike, kako od strane samih aktera nezavisne kulturne scene, tako i sa strane Ministarstva kulture, lokalnih uprava za kulturu i međunarodnih donatora. Treći razlog je vezan za trenutak u kome je istraživanje realizovano. Naše je uverenje bilo (onda kada je projekat koncipiran) da se nezavisna kulturna scena u Srbiji, Crnoj Gori i Makedoniji nalazi na prekretnici i da je vreme za promenu strategije delovanja. U suprotnom bi, s obzirom na promenjene okolnosti, ostajanje u stanju atomizovanosti i izolacije moglo u relativno kratkom periodu da „desetkuje“ scenu, ostavljajući na njoj samo najveće organizacije.³² Utoliko se može reći da smo ovim empirijskim istraživanjem težili da istovremeno pružimo iskustvenu osnovu za koncipiranje nove strategije delovanja nezavisne kulturne scene i za formulisanje (na empirijskim podacima bazirane) kulturne politike od strane Ministarstva kulture, gradskih uprava za kulturu i međunarodnih donatora u ovoj oblasti.

Neka nam na kraju ovog teksta bude dozvoljeno da samo skiciram argument zašto smatramo da je nezavisna kulturna scena u Srbiji, Crnoj Gori i Makedoniji (i drugim sličnim državama u regionu), kao „anomalija“ u kultur-

³¹ Tokom istraživanja postalo nam je jasno da ne samo što istraživači koji se bave kulturnom politikom imaju malo podataka o akterima sa nezavisne kulturne scene u Srbiji, Crnoj Gori i Makedoniji, nego i da sami učesnici ne znaju čak ni ko sve scenu čini (izvan vlastitih gradova).

³² Rad na istraživanju je ovo uverenje samo dodatno ojačao.

nom sistemu, važna za razvoj kulturne (i druge) politike u njima.

Tranzicija u zemljama regiona i njihova demokratska konsolidacija nisu, bar do sada, proizveli priželjkivane rezultate. Jedan od neočekivanih rezultata, jeste mutacija partijske države u multipartijsku državu. Ukratko, svi mehanizmi kontrole nad državom, nad državnim novcem, nad državnim institucijama, nad zapošljavanjem u javnom/državnom sektoru ostali su isti, samo što sada kontrolu nad ovim resursima ne vrši jedna partija, nego nekoliko partija (koje trenutno čine političku koaliciju).

Kulturne ustanove, kao državne institucije, paradigmatski su primer efekata multi-partijske države. Rukovođeća mesta u njima i mogućnost zapošljavanja partijskih kadrova u ovim organizacijama predmet je podele „plena“ nakon parlamentarnih i lokalnih izbora. Formalno-pravno konkursi za direktore postoje, ali u praksi isključivo partijski ljudi bivaju izabrani. U slučaju poraza na izborima, rukovodioci kulturnih ustanova iz „gubitničkih“ partija bivaju smenjeni, bez obzira na to kakvi su bili njihovi rezultati u rukovođenju ustanovom. Iz tog razloga, oni više energije troše na partijski rad i praćenje trenutnih odnosa u partijskim koalicijama, nego na menadžerske i programske aktivnosti. Poseban paradoks jeste da članovi kolektiva kulturnih ustanova, prilagođavajući se modelu funkcionisanja, često (osim na rečima) ne žele da njihov direktor bude neko izvan partijskih krugova, jer bi to u praksi značilo da su im zatvorena vrata za dopunske fondove (koji su neophodni za iole uspešno funkcionisanje kulturnih ustanova), a koji se obezbeđuju partijskim kanalima. Svaki novi mandat prati i novo zapošljavanje članova pobedničkih partija, čak i ukoliko je (nedavno), jedan broj ljudi otpušten kao „tehnološki višak“. Atmosfera u kolektivima prati politički izborni ciklus: novi direktor/direktorka bivaju euforično dočekani kao prilika da se isprave pogreške i zloupotrebe prethodnog rukovodstva; program koji oni predlažu najčešće predstavlja potpuni diskontinuitet sa onim što je do tada rađeno; ukoliko su promene koje žele da uvedu u funkcionisanje kolektiva suviše velike (i nisu praćene eksplicitnom političkom podrškom realnih centara moći), bivaju smenjeni još pre kraja mandata; a u slučaju da se prilagode ustaljenom (ne)radu u ustanovi, opstaju do kraja mandata, a da im pri tom, nekoliko meseci pred izbore, kolektiv otkazuje poslušnost (a sindikat u organizaciji počne da ukazuje

na njihove „pogreške i zloupotrebe“). A direktori sami, neposredno pre nego što će biti smenjeni, u javnosti lamentiraju nad činjenicom da su smenjeni političkim putem (zaboravljajući da su na ta mesta takođe postavljeni političkim putem).

Dobro bi bilo kada bi ova kratka kozerija (zalutala u stručnu raspravu o vaninstitucionalnim akterima kulturne politike), bila samo to. Ali ona suviše liči na stvarnost koju pokušavamo da objasnimo i razumemo.

Ključni nedostatak nezavisne kulturne scene – to što se one nalaze izvan institucionalnog sistema kulture – predstavlja osnov za njen značaj u sistemu kulturne politike. Verovatno da je jedini razlog zašto taj prostor „slobode“ izvan neposredne partijske kontrole³³ postoji, to što akteri multi-partijske države smatraju da su resursi koji se tu nalaze suviše maleni i da ne zaslužuju pažnju. A činjenica da se nalaze izvan neposredne političke kontrole, ujedno objašnjava zbunjenost kod donosilaca odluka na nacionalnom i lokalnom nivou, kada akteri nezavisne kulturne scene zahtevaju da budu priznati kao ravnopravni učesnici u kreiranju kulturne politike. A posebno kada polažu pravo na to da, pošto doprinose ostvarenju javnog interesa u kulturi, budu finansirani budžetskim novcem (kroz instituciju konkursa ili bilo kako drugačije). Ukoliko bi u toj borbi (pomognuti svima onima koji žele racionalnije uređenje kulturne sfere) uspeali da dokažu opravdanost svojih zahteva za učešće u kreiranju kulturne politike i pravo na finansiranje aktivnosti iz budžeta, akteri nezavisne kulturne scene, ta „anomalija“ u odnosu na kulturni sistem kakav postoji, mogli bi postati primer uspešnog „oslobađanja“ i za druge segmente društva.

LITERATURA:

- Cvetičanin P., *Ispitivanje kapaciteta NVO u južnoj i istočnoj Srbiji*, OGI, Niš, 2005.
- Dragičević-Šešić M. i Stojković B., *Kultura – menadžment, animacija, marketing*, Clio, Beograd 1996.
- Dragičević-Šešić M. i Dragojević S., *Menadžment umetnosti u turbulentnim okolnostima*, Clio, Beograd 2005.
- Đukić-Dojčinović V., *Tranzicione kulturne politike – konfuzije i dileme*, Zadužbina Andrejević, Beograd 2003.
- Đukić V., *Država i kultura: studije savremene kulturne politike*, Institut za pozorište, film, radio i televiziju, Beograd 2010.

³³ Naravno, ovu slobodu ne treba idealizovati. Odustvo neposredne partijske kontrole ne znači odsustvo političkih i ekonomskih uticaja i prepreka. Kako reče jedan od intervjuisanih u Crnoj Gori: „Najveći problem je nezavisnost – jer u Crnoj Gori teško čovek može biti nezavisan. Ako nije ni sa kim, onda je protiv svakoga“.

Pehn G., *Networking Culture. The Role of European Cultural Networks*, Council of Europe Publishing, Strasbourg 2002.

Višnjić E., *Kulturne politike odozdo, Policies for Culture*, Amsterdam-Bucharest-Zagreb 2008.

Predrag Cvetičanin

Center of Empirical Studies of South-European Cultures

NON-INSTITUTIONAL AGENTS OF CULTURAL POLICY IN SERBIA, MONTENEGRO AND MACEDONIA

This paper presents the results of a study which investigated cultural policy partakers active outside the system of public/state cultural institutions in Serbia, Montenegro and Macedonia (non-governmental organizations dealing with culture, independent cultural associations, artists associations, informal art groups, non-profit cultural clubs, etc). Total of 112 independent cultural scene partakers participated in the study – 71 in Serbia, 22 in Macedonia and 19 in Montenegro. The analysis relied on a combination of qualitative and quantitative methods: a survey intended primarily to gauge five groups of capacities of the organizations surveyed (human, technical, financial, managerial and social) and, on the other hand, semi-structured interviews which provided data on and evaluations of cooperation at various levels (with other stakeholders of the independent scene, with donors, decision makers, the business community, media); insight into the most important problems facing non-institutional partakers of cultural policy and ways of overcoming these problems; as well as independent cultural scene partakers' opinions regarding future directions of the scene's development in their country and in the region. Out of the multitude of information gathered in the course of the study, we will restrict ourselves here to a brief presentation of the results concerning: a) the characteristics of the partakers of the independent cultural scene; b) the conditions under which the scene operates; c) cooperation between independent cultural scene partakers and several groups of their important stakeholders; and d) the measurement of the capacities of organizations belonging to the independent cultural scene in Serbia, Montenegro and Macedonia. Finally, we will also draw attention to some of the areas in which the creators of cultural policy in the above-mentioned countries might choose to intervene should they wish to further the activities of the independent cultural scene in their community.

Key words: non-institutional partakers of cultural policy, cultural policy

Narodni muzej Valjevo

UDK: 069.1(497.11)"18/19"
316.733(497.11)"18/19"

MUZEJSKA POLITIKA U SRBIJI: NASTAJANJE, KRIZA I NOVI POČETAK

Sažetak: *Od osnivanja Muzeuma serbskog, 1844. godine, proteklo je više od vek i po, vreme ispunjeno stalnim promenama koje su uslovljavale diskontinuitet političkog statusa Srbije, što je direktno uticalo i na istorijski razvoj kulturne politike, a shodno tome i na razvoj muzeja, muzejske delatnosti i muzejske mreže.¹ Ovaj rad ima za cilj da prikaže istorijsku vertikalnu razvoj muzeja u Srbiji u odnosu na aktuelne modele kulturnih politika.*

Ključne reči: *muzeji, muzeologija, istorija, kulturna politika*

U proteklih nepunih vek i po, od formiranja autonomne države u drugoj polovini 19. veka do početka novog milenijuma, Srbija se nalazila u stalnom diskontinuitetu sa permanentnim novim stvaranjima: od nacionalne srpske države 19. veka (Kneževina/Kraljevina Srbija), preko tripartitne kraljevine (Kraljevina Srba, Hrvata i Slovenaca, odnosno Jugoslavija), federativne jedinice države novog sistema (od Demokratske Federativne Jugoslavije do Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije) i tranzitnih država (Savezna Republika Jugoslavija i Državna zajednica Srbije i Crne Gore), do autonomne građanske države 21. veka (Republika Srbija). Diskontinuitet držav-

¹ *U svojoj osnovi ovaj rad predstavlja svojevrsan sažetak poglavlja Muzejska politika u Srbiji - istorijski pregled autorove doktorske disertacije Menadžment regionalnih muzeja u Srbiji sa posebnim osvrtom na organizaciju potencijala kulturnog turizma (disertacija u pripremi, prijavljena na Fakultetu dramskih umetnosti Univerziteta umetnosti, Beograd, mentor prof. dr Vesna Đukić).*

nog statusa je neminovno nametao i diskontinuitet kulturnih politika, ali uz jednu konstantu – primenu modela državne kulturne politike, sa promenom varijacija koje je nametao aktuelni politički trenutak.

Tokom 19. i početkom 20. veka, mlada, nacionalna srpska monarhija je težila razvijanju i potvrđivanju srpske kulturne tradicije vekovima potiskivane turskom vlašću, što je uzrokovalo primenom *nacionalno emancipatorskog modela* kulturne politike, koji nije zamenjen ni u novoj državi nastaloj posle Prvog svetskog rata, s tim što su tada ciljevi kulturne politike bili usmereni ka integraciji istog naroda s tri imena (Srbi, Hrvati i Slovenci) nametanjem ideologije jugoslovenstva. Period koji je usledio u prvim godinama po završetku Drugog svetskog rata, doveo je do drastičnih promena u državnom sistemu. Kapitalizam je zamenjen socijalizmom, monarhističko uređenje republičkim, ali nametanje ideologije jugoslovenstva je nastavljeno uz druge karakteristike koje su uslovile da državni model kulturne politike bude izražen u novim varijetetima, prvo kao *birokratsko prosvetiteljski model* sproveden posredstvom aparata za „agitaciju i propagandu“ (Agit Prop), a u korist partijskih interesa, a potom, od početka pedesetih godina prošloga veka, kao *prestižno prosvetiteljski model*, uslovljen zaokretom u spoljnoj politici izazvanim Rezolucijom Informbiroa. Ovaj vid kulturne politike je bio dominantan pune dve decenije, dok početkom sedamdesetih godina, s novim Ustavom SFRJ, nije uspostavljen i novi sistem koji se odrazio i na kulturu. Sistem SIZ-ova (samoupravne interesne zajednice), na svim državnim nivoima je zamišljen kao paradržavno telo za ostvarivanje decentralističke, samoupravne forme razmene rada putem dogovaranja i sporazumevanja. Time su bili stvoreni početni uslovi da državni model kulturne politike bude transformisan u paradržavni, ali, i pored vidnog napretka u razvoju, do toga nije došlo u punoj meri, budući da jednopartijski sistem nije dopuštao da SIZ postane telo *za dužinu ruke udaljeno od vlasti*, već je bio „supstitut državne organizacije od čijeg je direktivnog uticaja upravo trebalo da zaštite samoupravnu proceduru dogovaranja i sporazumevanja“.²

Poslednja decenija dvadesetoga veka dovela je do krupnih političkih promena, praćenih turbulentnim događanjima. Umesto da prednjači u procesima tranzicije, Srbija se, kako zaključuje Vesna Đukić, nalazila u potpuno suprotnom procesu „blokiranе tranzicije“ izazvane dis-

² Đukić V., *Država i kultura - studije savremene kulturne politike*, Beograd, Institut za pozorište, film, radio i televiziju Fakulteta dramskih umetnosti, 2010, str. 227.

kontinuitetom i počinjanjem iz početka.³ Nova zakonska rešenja, koja su u potpunosti poništala sistem samoupravnog planiranja kulturnog razvoja, nisu uspostavila nove procedure planiranja. Istovremeno, razgradnjom mreže SIZ-ova smanjeni su institucionalni kapaciteti i za lokalne kulturne politike. Ovu razgradnju starog sistema pratile su i ratne teškoće i stalne političke tenzije, na šta je aktuelni režim odgovorio izolacijom i zatvaranjem u sebe. Istovremeno je, snažnom medijskom propagandom, kulturne tokove usmeravao ka novom buđenju nacionalnog duha, tako da kulturna politika toga vremena ima odlike i birokratsko prosvetiteljskog modela 19. veka, ali i nacionalno emancipatorskog modela u vidu u kom je već sprovedena neposredno posle Drugog svetskog rata, kada se kultura našla u službi aparata za agitaciju i propagandu, zbog čega Vesna Đukić ovo vreme naziva *agit-propom treće Jugoslavije*.⁴

Sa promenama režima i demokratizacijom društva, otpočetkom u prvim danima 21. veka, i kulturna politika se demokratizuje, vraćajući se na *prestižno prosvetiteljski model*. Međutim, ova promena modela nije dovela i do promene opšteg faktičkog stanja. Naime, sa jedne strane jednodecenijski period početka novog milenijuma neosporno karakteriše probuđena energija u kulturi, koja se ogleda i kroz znatne aktivnosti pojedinačnih subjekata, ali ne i kroz odgovarajuće aktivnosti države, a pre svega kroz legislativu, tako da se sva uočena kretanja odvijaju u okviru sistema uspostavljenog u doba *blokirane tranzicije*, dovodeći do *tranzicije u lavirintu*.

U ovakvim okolnostima, proces nastajanja muzeja u Srbiji je bio dugotrajan. Tokom prvoga veka njegovog trajanja, od 1844. godine, kada je potpisan *Ukaz o osnivanju Muzeuma serbskog, do 1945. godine*, u dva osnovna hronološka perioda, ne računajući okupacije u oba svetska rata, Srbija je egzistirala u različitim državnim entitetima, kao samostalna kneževina/kraljevina i kao deo kraljevine SHS/Jugoslavije). Pred kraj tog jednovjekovnog razvojnog perioda, *na teritoriji Kraljevine Jugoslavije* je ukupno nastalo 76 muzeja,⁵ s tim da je u Srbiji, u trinaest naselja, bilo 23 muzeja, galerija i zbirki, od kojih je 10 bilo locirano u Beogradu.⁶ Posle prvih 15 posleratnih

³ Đukić Dojčinović V., *Tranzicione kulturne politike – konfuzije i dileme*, Beograd, Zadužbina Andrejević, 2003, str. 33 i 52, i Vesna Đukić, *Država i kultura*, str. 228.

⁴ Đukić Dojčinović V., *Tranzicione kulturne politike*, str. 43.

⁵ Han V., *Regionalni i lokalni muzeji kompleksnog tipa u Jugoslaviji*, Muzeji br. 14, Beograd, Savez muzejskih društava Jugoslavije, 1962, str. 8.

⁶ U Beogradu: Muzej kneza Pavla (današnji Narodni muzej), Vojni muzej, Prirodnjački muzej, Pedagoški muzej, Etnografski muzej,

godina, broj muzeja se povećao i 1959, od 311 muzeja u Jugoslaviji, u Srbiji, u 48 naseljenih mesta, je bilo 86 muzejskih i srodnih subjekata, od kojih se 24 nalazilo u Beogradu.⁷

Prvi muzeji na tlu Srbije

Revolucionarni procesi koji su se od kraja 18. veka širili Evropom nisu zaobišli ni Srbiju. Sa drugim elementima revolucionarnih dešavanja u Srbiji se javlja pojačano interesovanje za proučavanje dobara sa muzejskim atributima. Sa serijom hatišerifa, izdatih 1829–1833. godine, znatno je povećana autonomija Srbije u odnosu na Otomansku imperiju, što je dovelo do modernizacije države, pa i formiranja muzeja. Prvi poznati pomen muzeja u Kneževini Srbiji datira iz 1837. godine, kada je baron Herder knezu Milošu poklonio zbirku minerala „za njegov muzej u Kragujevcu“.⁸ Godinu dana kasnije, u Kragujevcu je osnovan i prvi srpski Licej, kao preteča sveučilišta. Licej je 1841. godine preseljen u Beograd, a s njim, po svemu sudeći, i ova zbirka, kao osnova licejskog muzeja, koji je bio i zbirka učila i biblioteka i magacin starina, bez jasne koncepcije. Ipak, on je predstavljao začetak stvaranja ideje prvog nacionalnog muzeja. Inicijator utemeljenja muzeja bio je profesor Liceja, a od 1842. godine i načelnik Ministarstva prosvete, Jovan Sterija Popović. Svoje reči iz 1843: *Sačuvajmo kulturno nasleđe, sakupimo ga na jedno mesto – u muzej, materijalizovao je 10. maja sledeće godine, kada je potpisao Ukaz o osnivanju Muzeuma serbskog – današnje centralne nacionalne muzejske institucije – Narodnog muzeja Beograd.*⁹

U narednim decenijama autonomija Srbije je proširivana, da bi 1878. godine, odlukama Berlinskog kongresa, Srbija stekla potpunu nezavisnost. I ovaj čin jačanja državnog integriteta odrazio se na dalji razvoj muzeja. Na pred-

Poštansko-telegrafski muzej, Muzej grada Beograda, Muzej srpske pravoslavne crkve, Arheološka zbirka Univerziteta i paviljon Cvijete Zuzorić; u Novom Sadu: Muzej Matice Srpske; muzeji u Beloj Crkvi, Vršcu, Somboru, Subotici, Zrenjaninu, Pančevu, Nišu i Negotinu, kao i Vukov muzej u Tršiću i Zmajev muzej u Sremskoj Kamenici i javni muzeji pri gimnazijama u Požarevcu i Šapcu.

⁷ Analiza informacija iz: *Muzeji Jugoslavije*, Beograd, Savez muzejskih društava Jugoslavije, 1962, str. 35-69.

⁸ Jovanović M., *Muzeologija i zaštita spomenika kulture*, Beograd, Filozofski fakultet i Plato, 1994, str 56.

⁹ Internet prezentacija Narodnog muzeja: www.narodnimuzej.rs, pristup 10. septembra 2009.

log ministra vojnog, pukovnika Save Grujića, 1878. godine osnovan je Vojni muzej,¹⁰ što je bio čin značajan i sa aspekta jačanja državnog suvereniteta i identiteta, predstavljajući jedan od koraka ka uzdizanju Kneževine Srbije na rang kraljevine 1882. godine. Ubrzo potom, 1893. g, na inicijativu Profesorskog društva, pod imenom Muzej srpske zemlje, osnovan je i današnji Prirodnjački muzej, a tri godine kasnije Učiteljsko udruženje Srbije osniva Školsko – pedagoški muzej. Sledeći značajan korak je načinjen na samom početku 20. veka, kada je u februaru 1901. osnovan i Etnografski muzej.¹¹

Tako su, tokom 19. veka, sa jačanjem autonomije, pod patronatom države, činjeni prvi koraci u razvoju muzejske mreže u Srbiji, dovodeći do stvaranja jedne centralne nacionalne muzejske institucije i četiri specijalizovana, u osnovi takođe nacionalna muzeja. U tom periodu se javlja i jedna zbirka koja je predstavljala preteču lokalnih/regionalnih muzeja. Naime, pred kraj 19. veka, 1895. godine, na inicijativu Nastavničkog veća požarevačke gimnazije, a odlukom Ministarstva prosvete i crkvenih dela Kraljevine Srbije, pri Gimnaziji je osnovana Muzejska zbirka, uglavnom sa predmetima iz Viminacijuma, da bi 1906. ona postala otvorena za javnost.¹²

Dok su na teritoriji Kneževine, a potom Kraljevine Srbije, činjeni prvi koraci u ustanovljavanju muzejske prakse, jedan paralelan, ali nešto drugačiji, proces se odvijao u Vojvodini, koja se nalazila pod habzburškom državnim ingerencijom. Tokom 19. veka, opšti proces stvaranja centralnih nacionalnih, a potom i regionalnih muzeja nije zaobišao Habzburško carstvo. U okviru ovih procesa, mlada srpska buržoazija je u Pešti, pri Matici srpskoj, 1847. godine, formirala Srpsku narodnu muzejsku zbirku – Muzeum, koji se 1864. godine zajedno sa Maticom srpskom, seli u Novi Sad. Potom, 1877. godine, odlukom zvaničnih gradskih vlasti, osnovan je lokalni muzej u Beloj Crkvi, a pet godina docnije i gradski muzej u Vršcu. Još 1882. godine lokalno Arheološko društvo uz podršku gradskih vlasti Sremske Mitrovice ozvaničava muzejsku zbirku formiranu pri gimnaziji, proglašavajući je u muzejsku instituciju. Sličan potez je načinjen i u Kikindi. S druge strane, 1883. godine u Somboru su ljubitelji stari-

¹⁰ Internet prezentacija Vojnog muzeja: www.muzej.mod.gov.rs, pristup 10. septembra 2009.

¹¹ Internet prezentacija Prirodnjačkog muzeja: www.nhmbco.rs, pristup 10. septembra 2009, internet prezentacija Pedagoškog muzeja: www.pedagoskimuzej.org.rs, pristup 10. septembra 2009. internet prezentacija Etnografskog muzeja: www.etnografskimuzej.rs, pristup 10. septembra 2009

¹² Benderać LJ., *Muzeji Srbije*, Beograd, Zavod za kulturni razvitak, 2000, str. 177; i internet prezentacija Požarevca: www.pozarevac.rs, pristup 12. septembra 2009.

na osnovali Istorijsko društvo Bačko – bodroške županije koje je formiralo i svoju muzejsku zbirku, a potom, 1903. za njeno pretvaranje u muzej obezbedilo i zvaničnu državnu podršku preko Glavnog zemaljskog inspektora za muzeje i biblioteke, a u Subotici je 1892. godine osnovano Udruženje za biblioteku i muzej, koje 1900. dobija privremenu državnu potporu, dok je 1906, u Velikom Bečkereku, današnjem Zrenjaninu, centru Torontalske županije, Torontalško kulturno društvo osnovalo županijski muzej.¹³

Između dva svetska rata

Po završetku Velikog (Prvog) svetskog rata, sa drastičnim promenama geopolitičke karte Evrope, Kraljevina Srbija, a uz nju i Vojvodina, zajedno s drugim južnoslovenskim oblastima iz sastava Austrougarske, našle su se u okvirima Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca, tj. Jugoslavije. U relativno kratkom periodu njenog postojanja, od nepunih četvrt veka (1918-1941), turbulentne okolnosti su iznosile u prvi plan sve drugo samo ne osmišljenu kulturnu politiku, što se direktno odrazilo i na muzejsku delatnost. Nedostatak centralne državne inicijative je, bar kada je reč o muzejima koliko je to bilo moguće, nadoknađivala samoinicijativa pojedinih entuzijasta, bilo da je reč o agilnim pojedincima, o neorganizovanim grupama pripadnika građanske elite toga doba, njihovim udruženjima, ili pojedinačnim državnim institucijama. Tako su u Beogradu osnovana tri nova muzeja: 1923. godine Ministarstvo pošta i telegrafa osniva Poštansko-telegrafski muzej (danas Muzej PTT-a), 1929. godine je faktički zaživeo još 1903. godine deklarativno osnovan današnji Muzej grada Beograda, a 1937. pri Srpskoj patrijaršiji osnovan je Muzej srpske pravoslavne crkve, ali on je (sve do 1954) ostao samo zbirka zatvorenog tipa. Istovremeno, muzejsku mapu Beograda su obogatile i Arheološka zbirka Univerziteta, zvanično utemeljena 1929. kao i Umetnički paviljon Cvijeta Zuzorić koji je godinu dana ranije osnovalo Udruženje prijatelja umetnosti Cvijeta Zuzorić.¹⁴

Pored već postojećih malobrojnih muzeja po gradovima u unutrašnjosti, osniva se i nekoliko novih, ali to su usamljeni primeri zasnovani na entuzijazmu pojedinaca a ne na ciljanim aktivnostima osmišljene kulturne politike. Tako je 1923. godine, uz podršku kolekcionara, ali i

¹³ Kumović M., *Muzeji u Vojvodini (1947-1997)*, Novi Sad, Muzej Vojvodine, 2001, str. 29, 89-102.

¹⁴ Benderać L.J., *Muzeji Srbije*, str. 13, 30, 65, 87 i 89.

gradske privredne i političke elite, osnovan Gradski muzej Pančevo.¹⁵ Slična vizionarska inicijativa entuzijasta dovela je i do stvaranja dva muzeja na jugu Srbije, u Moravskoj banovini. Odlukom bana Moravske banovine, 1932. godine, osniva se Banovska arheološka komisija i pri prosvetnom odeljenju se imenuje referent za arheologiju, a već 1933. se osniva muzej u Nišu,¹⁶ a sledeće, 1934. godine, povodom 130-godišnjice početka Prvog srpskog ustanka, i muzej u Negotinu, tada pod nazivom Gradski muzej „Hajduk Veljko“.¹⁷ Pored ovih gradskih muzeja, 1933. godine su osnovana i dva specijalistička. Na inicijativu Prosvetnog društva Vuk Karadžić, u Tršiću je osnovan Vukov muzej,¹⁸ dok je Zmajev muzej u Sremskoj Kamenici osnovan na inicijativu Društva Zmaj.¹⁹ Pored toga 1934. godine je osnovana i svojevrsna muzejska zbirka pri Gimnaziji u Šapcu. U odsustvu državne inicijative, samoinicijativa, ali bez završnih rezultata, je uočena i u još nekim gradovima. Tako je na samom kraju četvrte decenije, u Valjevu, u sklopu akcije za podizanje spomenika Aleksi Nenadoviću i Iliji Birčaninu, bilo predviđeno da se sagradi i muzej, koji bi u svom sastavu imao i lokale, čijim izdavanjem bi se finansirao njegov rad. Čak su prikupljena i sredstva dovoljna za realizaciju projekta, ali početak ratnih dejstava, 1941. godine, omeo je planirane radove.

Ekspanzija muzeja: 1945–1959

Završetak Drugog svetskog rata, koji je doveo do stvaranja nove geopolitičke slike sveta, uzrokovao je i velike promene u Jugoslaviji, a time i u Srbiji. Stvoren je jednopartijski politički sistem i usledila je izgradnja socijalizma pod rukovodstvom vladajuće Komunističke partije, a „jugoslovenski komunisti su se po osvajanju vlasti vratili sukobu sa svojim starim unutrašnje-političkim ideološkim protivnikom“, ali ovog puta sa pozicije vlasti, i pri ispunjavanju svojih ciljeva Partija je nastojala da u potpunosti prevaziđe „nasleđeno stanje“, uz snažnu kritiku predratnog društva i odbacivanja svega što nije imalo dodirnih tačaka sa novim sistemom.²⁰ Paralelno sa uspo-

¹⁵ Kumović M., *Muzeji u Vojvodini*, str. 117.

¹⁶ Benderać L.J., *Muzeji Srbije*, str. 147.

¹⁷ Isto, str. 143.

¹⁸ Pašić F., *Vukovi sabori 1933-2008*, Loznica, Centar za kulturu, 2008, str. 17 i dalje.

¹⁹ Benderać L.J., *Muzeji Srbije*, str. 162.

²⁰ Perišić M., *Od Staljina ka Sartru – formiranje jugoslovenske inteligencije na evropskim univerzitetima 1945 – 1958*, Beograd, Institut

stavljanjem novih društvenih odnosa, uz dosta lutanja, s opštim pozivom na beskompromisan raskid sa predašnjim, usledile su aktivnosti obnove zemlje i razvoja države, što se značajno odrazilo na kulturu u celini, a time i na muzeje. Izgradnja novog društva, sa aktivnom državnom kulturnom politikom koja je predstavljala potpuni zaokret prema kulturnoj politici u odnosu na predratni period, dovela je i do ubrzanog osnivanja velikog broja muzeja.

Kulturna politika međuratne Jugoslavije je u sebi nosila karakter interesa koji su bili odraz političkih i ideoloških ciljeva. Tako je, kao jedan od osnovnih zadataka prvog Petogodišnjeg plana bilo zacrtano i: „Podizati opšti kulturni nivo naroda (...) ubrzati likvidaciju kulturne zaostalosti“.²¹ Razvoj kulturnih institucija i omasovljavanje kulturne delatnosti nosilo je sa sobom i dodatne, neskrivene, ciljeve – jačanje komunističke ideologije i negovanje tradicija Narodnooslobodilačke borbe i partizanskog pokreta, kao i ideološki obračun sa ratnim, ali i klasnim neprijateljima. Ti zadaci nisu mogli da mimođu muzeje, od kojih se očekivalo da budu „moćni instrumenti vaspitača najširih narodnih masa“.²²

Rat još nije bio faktički završen kada je počelo otvaranje muzeja zatvorenih tokom rata: u aprilu 1945. rad su obnovili muzeji u Somboru, Petrovgradu (Zrenjanin) i Pančevu.²³ U skladu sa opštom državnom politikom, svi ranije postojeći muzeji su postali svojina države, a na istim osnovama su u narednim godinama osnivani novi muzeji. Tokom kraćeg perioda u Beogradu je osnovano više specijalističkih muzeja, poput Jevrejskog, Železničkog, Muzeja pozorišne umetnosti, Muzeja primenjene umetnosti, Muzeja jugoslovenske kinoteke, Muzeja Nikole Tesle, Galerije fresaka,... kao i muzeja čiji je cilj bio čuvanje i negovanje, ali i veličanje, tradicije tek završenih istorijskih procesa, poput Muzeja ilegalnih partijskih štamparija i Muzeja 4. juli (1950), ili Muzeja ustanka 1941. koji je osnovan u Užicu već 1946. godine. Pored osnivanja specijalizovanih muzeja, brzo je počelo i širenje mreže lokalnih, zavičajnih, muzeja kompleksnog tipa. Samo u 1946. godini muzeji su otvoreni u Sremskim Karlovcima, Kikindi, Senti i Sremskoj Mitrovici. Sledeće, 1947. godine, osnovani su gradski muzeji u Prištini i Pirotu, 1948. u Subotici i Leskovcu, a 1949. u Kragujevcu i Prokuplju. Još masovnije otvaranje novih muzeja usledilo je

za noviju istoriju Srbije, 2008, str. 51-52.

²¹ Andrejević Kun N., *Zadaci muzeja u novim društvenim uslovima u našoj zemlji*, Muzeji br. 1, Beograd 1948, str. 2.

²² *Reorganizacija naših muzeja*, Muzeji, br 3-4, Beograd, Muzejsko društvo Srbije, 1949 str. 2.

²³ Kumović M., *Muzeji u Vojvodini*, str. 155.

od 1949. godine kao rezultat početka delimične decentralizacije, koja je imala za cilj da se, radi omasovljenja kulture, težište aktivnosti dislocira u bazu, kada su sa republičkih nivoa u budžete sreskih narodnih odbora preneti znatno veća sredstva. Istovremeno, zakonskim odlukama je znatno proširena nadležnost Narodnih odbora, koji se pojavljuju kao osnivači novih muzeja.²⁴ Zadatak ove promene je bio da se na osnovu direktnijeg uvida u kulturne potrebe lokalnih jedinica na njih prebaci i odgovornost i obaveza daljeg omasovljenja kulturne delatnosti. U 1950. godini osnovan je muzej u Smederevu, a samo u 1951. godini muzeji su osnovani u Boru, Valjevu, Zaječaru, Kruševcu i Đakovici. Ovaj tempo je nastavljen i u narednim godinama, tako da je na kraju 15-godišnjeg perioda, od 1945. do 1959. godine, u Srbiji registrovano 86 različitih muzejskih subjekata (muzeji, galerije, zbirke i riznice), dok ih je na tlu cele Jugoslavije bilo 311, od toga najviše u Hrvatskoj – 115. U Sloveniji je bilo 57 muzeja, u Bosni i Hercegovini 21, u Makedoniji 18, a u Crnoj Gori 14 muzeja.²⁵

Dodatno utemeljenje razvoja muzejske struke u Jugoslaviji baziralo se i na radu stručnih udruženja. Sa osnivanjem Muzejsko-konzervatorskog društva Srbije i pokretanjem njegovog stručnog glasila *Muzeji*, 1948. godine počeo je proces formiranja sličnih udruženja širom Jugoslavije. U međuvremenu, pri UNESCO-u je 1946. godine formiran Međunarodni savet za muzeje (*ICOM - The International Council of Museums*), a sa otvaranjem prema svetu Jugoslavija mu se pridružuje 1951. godine osnivanjem svog nacionalnog komiteta. Sledeće, 1952. godine, sva muzejsko-konzervatorska društva se objedinjuju u Savez muzejsko-konzervatorskih društava Jugoslavije (od 1959. godine Savez muzejskih društava Jugoslavije). Tada časopis Muzejsko-konzervatorskog društva Srbije *Muzeji* postaje njegovo zvanično glasilo, a jugoslovenski nacionalni komitet *ICOM-a* postaje posebna sekcija Saveza.

U veoma širokom spektru aktivnosti koje su dovele do buma muzeja u Jugoslaviji i Srbiji, namera države da podspeši razvoj muzeja i mreže zaštite kulturne baštine se ne sme zanemariti, ali je uočljivo da je od početka na muzeje gledano i kao na instrument političke propagande. Tako, dok u uvodniku prvog broja časopisa *Muzeji*, Nada Andrejević Kun o zadacima muzeja govori više sa aspekta stručnog i naučnog rada,²⁶ u sledećem broju istog

²⁴ Videti: Dimić L.J., *Agitprop kultura, – agitpropovska faza kulturne politike u Srbiji 1945-1952*, Beograd, Rad, 1988, str. 240-1.

²⁵ *Muzeji u Jugoslaviji*, Savez muzejskih društava Jugoslavije, 1962, str. 23.

²⁶ Andrejević Kun N., *Zadaci muzeja u novim društvenim uslovima u našoj zemlji*, *Muzeji* br. 1, Beograd 1948.

časopisa uvodničar Vojislav Đurić je težište ciljeva postavio na potrebe idejnopoličkog delovanja.²⁷ Bilo je to vreme agit-propa.

Nastojanja države da u potpunosti kontroliše i diktira putove razvoja kulturne politike ukazuju na državno-centralistički karakter birokratsko-prosvetiteljskog modela diktiranog iz jednog, partijskog, centra. Idući za političkim interesima toga vremena nastojalo se da i muzeji budu u što većoj meri u službi agit-prop aparata. Pa čak i kasnije, kada sa početkom šeste decenije dvadesetog veka birokratski prosvetiteljski model bude zamenjen prestižnim prosvetiteljskim modelom kulturne politike, muzeji su nastavili svoj razvoj na temeljima postavljenim od strane agit-propovskog aparata. Shodno ovakvim tendencijama, izdato je i uputstvo o osnivanju muzeja „prema kojem bi lokalni muzeji bili zavičajni, što znači da bi prikazivali prirodu, povijest, sudjelovanje u NOB-i i izgradnju socijalizma svoga zavičaja.“²⁸ Tako je ustanovljena tematska struktura zavičajnih muzeja. Trebalo je da stalne postavke imaju četiri tematska bloka: 1) priroda kraja, 2) istorija kraja, 3) NOB kraja i 4) socijalistička izgradnja kraja.²⁹ Ovakva tematska podela ukazuje na jasne intencije da muzejske postavke moraju da budu angažovane u funkciji idolopokloničke propagande ideja novoga režima. Uz imperativne sugestije da svaki zavičajni muzej mora da ima odeljenje NOB-a, postojala je i preporuka: „ako taj kraj, oblast, srez ili grad imaju naročit značaj u narodnooslobodilačkom ratu /.../ nužno će se formirati, pored zavičajnog muzeja i zaseban muzej Narodnooslobodilačkog rata.“³⁰ U skladu s takvim preporukama postupalo se u mnogim gradovima, pa i u onima koji nisu imali zavičajne muzeje. Tako je u Užicu, i pre nego što je formiran zavičajni muzej, još 1946. godine, otvoren Muzej ustanaka 1941, a u Vranju 1960. Muzej narodnooslobodilačkog rata, koji će tek 1992. postati zavičajni, Narodni muzej. Ova praksa je nastavljena i u kasnijim decenijama, tako da je 1981. godine u Arandelovcu otvoren Muzej revolucije i socijalističke izgradnje (od 1984. Narodni muzej). Prihvatajući sugestije o osnivanju zasebnog muzeja NOR-a, Valjevski muzej je, 1960. godine, u nezavisnom objektu otvorio Muzej narodne revolucije, koji je radio kao izdvojeni muzejski depandans sve do prelaska muze-

²⁷ Đurić V., *Uloga muzeja i muzejskih radnika u našoj zemlji*, Muzeji br. 2, Beograd 1949.

²⁸ Dobronić L., *Prikaz povjesti u zavičajnim muzejima*, Muzeji – organ srpskog muzejskog društva, br. 7, Beograd 1952, str. 30.

²⁹ *Reorganizacija naših muzeja*, str. 5.

³⁰ *Isto*.

ja u drugu, znatno prostraniju zgradu u kojoj su postavke objedinjene.³¹

Proces ubrzanog osnivanja muzeja nije bio bez zakonske osnove. Još tokom rata, 20. februara 1945. doneta je *Odluka Nacionalnog komiteta oslobođene Jugoslavije o zaštiti i čuvanju kulturnih spomenika i starina*,³² a po ustanovljenju Demokratske Federativne Jugoslavije, 10. aprila 1945. godine Vlada DFJ je ovlastila Ministarstvo prosvete da se stara i o pitanjima zaštite spomenika kulture,³³ da bi već u maju bio donet prvo *Zakon o pribiranjju, čuvanju i raspodeli knjiga i drugih kulturno-naučnih predmeta*,³⁴ a potom i *Zakon o zaštiti spomenika kulture i prirodnjačkih retkosti*,³⁵ kao i Pravilnik o primeni ovoga zakona.³⁶ Ta zakonodavna aktivnost je predstavljala samo uvod u dalju zakonsku konkretizaciju, koju su predstavljali republički zakoni o muzejima. Prvi zakoni ove vrste doneti su u Bosni i Hercegovini (1947) i Makedoniji (1948), ali su oni bili kratki i šturi. Tako je zakon Bosne i Hercegovine imao samo šest članova.³⁷ Na taj način, brojna problematika novog a narastajućeg muzejskog sektora nije mogla da bude rešena. Stoga je, sa svoja 43 člana veliki iskorak predstavljao *Zakon o muzejima NR Srbije*, donet početkom 1951. godine.³⁸ Međutim, ovaj Zakon je još u trenutku njegovog donošenja postao anahron, ali ne sa stručnih već sa upravnih i organizacionih aspekata. Naime, i ako je on zamenjen novim tek 1967, njega je, od prvih meseci primene, kako su tada tvrdili pobornici novog sistema, „sahranila naša dinamična društvena praksa“,³⁹ odnosno novouvedeni samoupravni sistem.

Novi proces je od početka deklarisan kao proces usmeren prema privredi, ali je ubrzo počeo da se primenjuje i u društvenim delatnostima, ne zaobilazeći ni kulturu a time ni muzeje.⁴⁰ On je podrazumevao i prenošenje ve-

³¹ Jeremić B., *Valjevski muzej 1951-1961*, str. 59-61.

³² Službeni list br. 10, od 6. marta 1945. g.; videti i Kumović M., *Muzeji u Vojvodini*, str. 157.

³³ Kumović M., navedeno delo, str. 158.

³⁴ Službeni list br. 36, od 29. maja 1945. g.

³⁵ Službeni list br. 54, od 31. jula 1945. g.; videti i M. Kumović, navedeno delo, str. 157.

³⁶ Službeni list br. 88, od 13. novembra 1945. g.; videti i M. Kumović, navedeno delo, str. 157.

³⁷ Moaćanin F., *Muzeji i njihov pravni položaj*, Muzeji br. 15, Beograd 1962, str. 28.

³⁸ Službeni list FNRJ, od 25. januara 1951, br. 4/51.

³⁹ Moaćanin F., *Muzeji i njihov pravni položaj*, str. 32.

⁴⁰ Samoupravljanje je u kulturnim delatnostima ozvaničeno 1955. godine *Zakonom o upravljanju kulturno-prosvetnim, umetničkim*

će slobode u delovanju na kulturne institucije, što je, od 1951. godine, pratio i proces promena u načinu finansiranja. Sve ustanove su morale da se organizuju po principu privrednih preduzeća i usledilo je poslovanje na bazi sopstvenog računa i zamena platnog sistema sistemom raspodele po efektu i kvalitetu rada. Ove promene je trebalo da ustanove kulture oslobode administrativnih stega birokratizacije.⁴¹

Ka devedesetim

I po završetku 50-tih godina prošloga veka, aktivni proces osnivanja novih muzejskih subjekata je nastavljen do njegove poslednje decenije, ali uz nešto smanjeni intenzitet. Pored više različitih specijalističkih muzeja osnovanih u prestonici i van nje, nastavljeno je širenje mreže kompleksnih, zavičajnih muzeja. Tako su, tokom šezdesetih godina, osnovani muzeji u Rumi i Smederevskoj Palanci, kao i u Užicu, koje uz postojeći Muzej ustanka sada dobija i kompleksni, gradski Narodni muzej, dok se u Vranju osniva Muzej narodnooslobodilačkog rata, koji će docnije biti reorganizovan u Narodni muzej. Istovremeno, u Topoli i Aleksincu se osnivaju muzejske zbirke kao pridružene radne jedinice pri centrima za kulturu. Praksa otvaranja novih muzeja i muzejskih jedinica je nastavljena i tokom 70-tih godina, kada se muzejske zbirke formiraju u centrima za kulturu, ili pri bibliotekama, u Knjaževcu, Vlasotincima, Vrnjačkoj Banji i Prijepolju. Tokom 80-tih godina, novi muzeji su osnovani u Aranđelovcu i Loznici, muzejske zbirke se formiraju pri kulturnim centrima, bibliotekama i narodnim univerzitetima u Odžacima, Trsteniku, Bačkoj Palanci, Beloj Palanci, Brusu i Dimitrovgradu, dok se ranije osnovana muzejska zbirka u Knjaževcu izdvaja u zasebnu ustanovu.

Uz dalji razvoj muzejske mreže i kadrovsko jačanje institucija, uz zadržavanje ideoloških imperativa i ekspanziju samoupravne prakse, došlo je do bitnih promena. Časopis *Muzeji*, pokrenut 1948. godine kao glasilo Muzejskog društva Srbije, da bi potom postao glasilo Muzejskog društva Jugoslavije, ali sa uredničkim centrom prevashodno u Beogradu, iz neobjašnjivih razloga je prestao da izlazi posle 1965. godine. Istovremeno, u Zagrebu su pokrenuta nova stručna glasila: časopisi *Muzeologija* i *Informatica Museologica*, u glavni grad Hrvatske je preseljeno i sedište Jugoslovenskog komiteta *ICOM-a*,

i naučnim ustanovama (Službeni glasnik NR Srbije, od 23. jula 1955, br. 57.)

⁴¹ Videti: Dimić L.J., *Agitprop kultura*, str. 251-252.

tu se smešta i tek oformljeni Jugoslovenski muzejski dokumentacioni centar, a na tamošnjem sveučilištu, kao i u Ljubljani, se uvode i postdiplomske studije iz muzeologije. Time je Beograd izgubio ne samo primat, već i važnu bazu za dalji efikasan razvoj muzejske teorije i njenog uvođenja u praksu. Sa stanovišta oficijelne politike jugoslovenstva, premeštanje centra muzejske logistike u Zagreb nije delovalo drastično, ali pune posledice će se pokazati od devedesetih godina, kada muzeji u Srbiji bivaju prepušteni sami sebi.

S druge strane, u ovom periodu se uočavaju i veoma značajni pokušaji da se muzeologija i muzejska praksa u Srbiji konsoliduju. Tako je 1970. godine, na inicijativu Muzejskog društva Srbije, osnovana Zajednica muzeja Srbije, kao „asocijacije radnih organizacija.“⁴² Da osnivanje Zajednice muzeja Srbije nije predstavljalo samo jedan birokratski čin govore prve aktivnosti Zajednice, kao i prilozima objavljeni na stranicama njenoga Biltena, čija tematika i danas deluje veoma savremeno, predstavljajući odraz tada započetog svetskog procesa izlaska iz krize muzeja i stvaranja nove muzeologije koja je dovela do ekspanzije muzeja – „muzejskog buma“. Tako je u drugom broju Biltena ceo jedan tematski blok bio posvećen modernizaciji rada u muzejima, sa prilozima vezanim za dizajn, savremene načine izlaganja, problematike prostora, pa i ulogu muzeja u turizmu, dok je u trećem broju (Beograd, 1975) objavljen i predlog za organizovanje redovnih i postdiplomskih studija muzeologije na Filozofskom fakultetu beogradskog univerziteta.⁴³ Međutim, početne inicijative i započeta teoretska razmatranja, iako su ostavili značajan pečat u daljem radu muzeja u Srbiji, između ostaloga i sa aspekta organizovanja i polaganja stručnih ispita (prvi program je čak predviđao posebne ispite za kustose pedagoge i propagandiste)⁴⁴ i sticanja viših stručnih zvanja, bili su kratkog daha i nisu dali dugoročne rezultate, i stoga nisu mogli biti adekvatna zamena za preseljene/izgubljene resurse.

Sedamdesete godine proteklog veka karakterisali su i novi odnosi u samoupravnom društvu, uspostavljeni neposredno po donošenju Ustava iz 1974. godine; osnovane su Samoupravne interesne zajednice kulture (SIZ-ovi), kako u opštinama, tako i na republičkom nivou. Više od

⁴² Član 4 Statuta Zajednice muzeja Srbije, Bilten Zajednice muzeja Srbije, br. 1, Beograd 1971, str. 108. Zajednica muzeja Srbije je osnovana na inicijativu Muzejskog društva Srbije.

⁴³ Bilten Zajednice muzeja Srbije br. 1, Beograd 1971; Bilten Zajednice muzeja Srbije br. 2, Beograd 1972.

⁴⁴ *Prvi program za polaganje stručnih ispita za zvanje kustosa pedagoga i propagande*, Bilten Zajednice muzeja Srbije br. 3, Beograd, Zajednica muzeja Srbije, 1975, str. 66.

sto (tačnije 114) opštinskih samoupravnih zajednica iz „uže Srbije“ potpisalo je samoupravni sporazum na osnovu koga je 0,32% ličnog dohotka izdvajano za ostvarivanje poslova i zadataka od zajedničkog interesa koji se obavljaju u Republičkoj zajednici kulture. Da bi ostvarili zadržane zadatke, SIZ-ovi kulture su potpisivali posebne ugovore sa organizacijama udruženog rada u kulturi (ustanove kulture) kao i sa kulturno-prosvetnim zajednicama.⁴⁵ Uspostavljanje ovakvog sistema, koliko god po nekima i eksperimentalnog, dovelo je do izvesne demokratizacije i decentralizacije kulture, budući da je novi sistem bio zasnovan na prenošenju odgovornosti odlučivanja o ključnim pitanjima kulturne politike sa države na SIZ-ove kulture. Time su postavljene osnove modifikacije decenijama preovlađujućeg državnog modela kulturne politike ka paradržavnom, što se zbog prirode jednopartijskog sistema nije u potpunosti realizovalo.

Paralelno sa unutrašnjim promenama, na postojanje težnji za modernizacijom, pored priloga iz prvih brojeva Biltena Zajednice muzeja,⁴⁶ ukazuju radovi objavljeni i u drugim stručnim i naučnim glasilima. Tako je 1978. godine, u 41. broju časopisa *Kultura*, objavljen poseban tematski blok sa naslovom: *Za novu ulogu muzeja*.⁴⁷ Međutim, nove ideje su dugo predstavljale uglavnom teme teoretskih rasprava, poput onih vođenih i na velikoj muzejskoj konferenciji, održanoj 1989. godine u Lepenskom Viru (Donji Milanovac), na temu *Nove muzejske postavke*. Posle početnih, ali dugotrajnih, teoretskih razmatranja bilo je realno očekivanje da se konkretni, praktični koraci dogode u poslednjoj deceniji proteklog stoleća, ali, devedesete godine su bile godine krize.

Svetski proces kraha komunističke ideologije i razgradnje socijalističkih sistema, simbolično iniciran padom Berlinskog zida, ponovo dovodi do stvaranja nove geopolitičke slike Evrope i sveta. Velike promene, sa drastičnim posledicama, nisu zaobišle ni Jugoslaviju. Raspad državne federacije, uz vojne aktivnosti, Srbiji je doneo hiperinflaciju, međunarodne sankcije, bom-

⁴⁵ Videti: Đukić Dojčinović V., *Tranzicione kulturne politike – konfuzije i dileme*, str. 29-32.

⁴⁶ Posebnu pažnju zaslužuje stav koji Đorđe Mano Zisi iznosi u drugom broju Biltena: „Ne zaboravimo da živimo u vreme eksplozije znanja, reforme obrazovanja, neprekidnog istraživanja. Muzejska služba nije tiha hladovina, već školski mravinjak, turistički poliglotski centar, narodni univerzitet, klub za diskusije, diplomatski foaje za najviše krugove, veličanstveni hram i teatar, vizionarski panoramski projektor naučnih istina, klinika spomenika i dokumentacioni i informativni centar, kulturni centar *par excellence*“.

⁴⁷ *Kultura – časopis za teoriju i sociologiju kulture i kulturnu politiku*, broj 41, Beograd, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, 1978.

bardovanje... Sve to je pratio i proces korenitih promena društvenog sistema, kojima je označen kraj eksperimenta socijalističkog samoupravljanja, kao i negativnih i pozitivnih odlika koje su njime stvorene. Takvo nepovoljno okruženje je dovelo do brojnih posledica i po kulturu, a svakako i po muzeje. Bez direktne systemske državne podrške, uočene pozitivne tendencije nisu mogle da zažive. Potom je, usled turbulentnih dešavanja, svaka mogućnost promena, bar u jednom trenutku, postala bespredmetna, dovodeći do stvaranja i dodatnog produblivanja nacionalne krize muzeja.

Devedesete – opšta kriza i kriza muzeja

Sa raspadom SFRJ dolazi do kraja jednopartijskog, socijalističkog, samoupravnog društvenog uređenja, a novi sistem podrazumevao je i nove upravne odnose, koji su se razvijali u potpunosti na novim zakonskim i društvenim osnovama. Nove okolnosti su uzrokovale nove promene kulturne politike u Srbiji. Posle svojevrsnog prelaza od državnog ka specifičnom paradržavnom modelu kulturne politike, ponovo je ustanovljen državni model, koji će, shodno unutrašnjim političkim događanjima, poprimiti i odlike birokratsko prosvetiteljskog, ali i nacionalno emancipatorskog podmodela. Kada je reč o muzejima i drugim kulturnim institucijama, temelji promena nisu postavljeni zakonima koji se odnose na delatnost kulture, već drugim sistemskim zakonskim aktima u koje spada i *Zakon o javnim službama*, donet 1991. godine,⁴⁸ a koji je, pored drugih, zamenio i prethodne godine usvojen *Zakon o društvenim delatnostima*⁴⁹ kao i nešto stariji *Zakon o ostvarivanju posebnog društvenog interesa u oblasti kulture*.⁵⁰ Delatnost kulture je dodatno regulisana *Zakonom o delatnostima od opšteg interesa u oblasti kulture*⁵¹ koji je zamenio kratkotrajni *Zakon o fondovima za finansiranje kulture*.⁵² Ovim zakonom je uz dodatno potvrđena osnivačka prava nad ustanovama kulture od strane republike, pokrajina i opština utvrđen i „opšti interes u oblasti kulture“ za čije se ostvarivanje obezbeđuju sredstva u budžetu Republike Srbije, kao i potrebe u oblasti kulture za koje se sredstva obezbeđuju u budžetu opštine, odnosno grada. Dalje osnove za rad muzejskih institucija dao je *Zakon o kulturnim dobrima*, donet u prvoj verziji

⁴⁸ Službeni glasnik RS, 42/91.

⁴⁹ Službeni glasnik RS, 1/90 i 21/90.

⁵⁰ Službeni glasnik RS, 46/86.

⁵¹ Službeni glasnik RS, 49/92.

⁵² Službeni glasnik SRS, 6/90.

1990. godine a izmenjen novim zakonom 1994,⁵³ čijim donošenjem je van snage stavljen raniji zaseban Zakon o muzejima, tako da je sada muzejska delatnost tretirana u celini sa drugim delatnostima zaštite kulturnih dobara, objedinjujući poslove muzeja, zavoda za zaštitu spomenika kulture, arhiva, biblioteka sa zbirka stare i retke knjige i Kinoteke.

Sveukupne zakonodavne aktivnosti su imale za cilj da u potpunosti promene društveno uređenje, čime je uspostavljena politika diskontinuiteta i otpočinjanja iz početka. U vezi sa tim Vesna Đukić je zaključila: „Pitanje kontinuiteta je od naročitog značaja na ulasku u tranziciono kretanje iz jednog sistema u drugi. Ako nema kontinuiteta, nema ni tranzicije. Potrebno je da prethodni sistem postoji da bi se iz njega krenulo u željeni. Iz kog sistema se kreće u novi ako se prethodni sistem ukine. To onda zasigurno nije tranzicija već počinjanje iz početka“.⁵⁴ A u Srbiji se upravo to dogodilo. Novo zakonodavstvo je predstavljalo novi početak koji nije bio sistematski osmišljen i sproveden, što je, u korelacijama sa opštom političkom situacijom, dovelo do zastoja u tranziciji, zbog čega je postala iluzorna, između ostaloga, i primena prakse nove muzeologije, umesto koje je usledila kriza muzeja, kao deo opšte društvene krize.

Tokom devedesetih godina proces formiranja muzeja po opštinama koje ih nisu imale je nastavljen sa usporavanjem intenziteta. Nove muzejske ustanove su otvorene u četiri opštine: u Priboju (1990), Aleksandrovcu (1992), Čupriji (1993) i Gornjem Milanovcu (1994), a muzejska zbirka, kao radna jedinica centra za kulturu, se formira u Koceljevi. Sa druge strane u ovom periodu pojedine ranije formirane zbirke se osamostaljuju i postaju nezavisne muzejske ustanove. To se događa u Paraćinu (1990), Prijepolju (1991) i Bačkoj Palanci (1997), dok se muzejsko odeljenje borskog Muzeja rudarstva u Majdanpeku osamostaljuje i postaje nezavisna ustanova (1998). Bilo je i suprotnih slučajeva. Muzej Jadra u Loznici, osnovan u prethodnoj deceniji kao nezavisna ustanova, je 1999. godine postao radna jedinica lokalnog kulturnog centra, a iz sastava Narodnog muzeja u Požarevcu se njegova radna jedinica – galerija Milene Pavlović Barili, izdvaja u zaseban subjekt, registrovan kao fondacija.

Tokom devedesetih godina uočava se i početak osnivanja muzeja od strane subjekata koji ne predstavljaju državnu upravu na bilo kom nivou. Tako je fabrika Sartid iz Smedereva osnovala Muzej crne metalurgije, Poljoprivredni fakultet iz Novoga Sada Muzej poljoprivrede u

⁵³ Službeni glasnik SRS, 6/90 i Službeni glasnik RS, 71/94

⁵⁴ Đukić Dojčinović V., *Tranzicione kulturne politike*, str 52.

Kulpinu, a pojavljuju se i privatni muzeji, poput Muzeja automobila u Beogradu i Muzej hleba u Pećincima. Takođe se uočava i preregistracija ranije postojećih muzeja, koju, uz promenu imena, odlikuje i promena koncepcije, kao posledica novih društveno-političkih tokova. Tako je 1990. godine Muzej revolucije u Novom Sadu postao Istorijski muzej Vojvodine, Muzej NOB-a u Vranju, Narodni muzej Vranje, a u Beogradu Muzej revolucije i Muzej 25. maj su udruženi u Muzej istorije Jugoslavije. Opšte društvene promene su inicirale da težište koncepta muzeja i njegovih prezentacija počne da se menja, ali zbog slabe brige prema muzejima ne i da se u potpunosti promeni. Umesto Narodno oslobodilačke borbe i razvoja socijalističkog društva, koji su imperativno namećani, kako kroz postojanje specijalističkih, memorijalnih, muzeja, tako i kroz obavezne segmente svih zavičajnih muzeja, primat dobijaju neke druge, ranije zapostavljane, istorijske teme.

Buđenje nacionalne svesti, koje je u Srbiji usledilo posle višedecenijskih tendencija dirigovanog jugoslovenstva, počelo je da u prvi plan muzejskih aktivnosti nameće nacionalne teme iz dalje prošlosti. Sa historiografskog gledišta, ispravne promene stručne vizure su odgovarale političkim interesima toga trenutka i predstavljale su indikatore novih političkih stremljenja. Kao rezultat pojačanog interesovanja za nacionalnu istoriju i tradiciju osniva se i specijalistički muzej Staro selo u Sirogojnu, prvi skansen u Srbiji, ali i Muzej žrtava genocida, osnovan 1992. godine, ne osnivačkim aktom već posebnim zakonom.⁵⁵ Na nove tendencije ukazuje i osnivanje Muzeja Rudničko-takovskog kraja u Gornjem Milanovcu, koje je pratilo i otvaranje specijalizovane postavke na temu Drugog srpskog ustanka u Takovu, kao i rekonstrukcije objekata Miloševog konaka u Beogradu, Muselimovog konaka u Valjevu i Todorčetovog konaka u Negotinu, i njihovo dovođenje u primerene muzejske namene sa postavkama vezanim za Prvi i Drugi srpski ustanak.

Za razliku od događanja pola veka ranije kada je glorifikacija narodnooslobodilačke borbe i socijalističkog razvoja bila državni imperativ, nametnut s ciljem potenciranja na „monolitnom jednozvučju“,⁵⁶ promene odnosa prema prošlosti i zastupanje novih tema, bar kada su muzeji u pitanju, nisu bile striktno „nametane odozgo“, niti je podrška bila opšta i organizovana, već su promene prepuštane pojedinačnim samoinicijativama, ali iniciranim i usmerenim jasnim novim političkim tendencijama, koje Vesna Đukić imenuje kao „Agitprop treće Jugoslavije“.⁵⁷

⁵⁵ Službeni glasnik RS, br. 49/92.

⁵⁶ Izraz akademika Branka Petranovića.

⁵⁷ Đukić Dojčinović V., *Tranzicione kulturne politike*, str. 43.

Naime, uspostavljajući čvrstu kontrolu nad državnim medijima, režim vladajuće Socijalističke partije Srbije ih je koristio, kao što je pola veka ranije režim Komunističke partije koristio aparat agitaciono – propagandnih komisija, da bi kanalisao ukupne društvene tokove, samo sada zamenjujući ideološke imperATIVE nacionalnim.

Generalno gledano, usled opštih poteškoća, koje su se ogleдалe i permanentnom finansijskom krizom, muzejska delatnost je u velikoj meri bila zapostavljena. Sankcije, kriza i ratno okruženje predstavljali su klimu koja nije pogodovala ni krupnim investicionim ni reformskim zahvatima u kulturi. Usled turbulentnih dešavanja iz poslednje decenije 20. veka, svaka mogućnost većih intervencija je, bar u jednom trenutku, postala bespredmetna, dovodeći do produženog trajanja i dodatnog produbljivanja nacionalne krize muzeja. Uz opštu kriznu situaciju u zemlji, bitan uzrok krize muzeja je bio i ljudski faktor. Među muzejskim radnicima je neretko egzistirao ustaljen pogled na rad sa publikom kao na nepoželjan nusproizvod muzejske delatnosti koji samo uzurpira radno vreme i energiju koja bi mogla biti usmerena u naučni rad, ili neke druge, poželjnije, aktivnosti.⁵⁸ Muzej novog doba zahteva savremenu, aktivnu, živu postavku, a da bi ona bila realizovana bila su potrebna nova znanja i drugačija shvatanja, zasnovana na principima nove muzeologije, sa kojom većina muzejskih pregalaca nije imala iskustva, a koja, sistemski i organizovano, nisu mogla da budu sticana. Za to je bila neophodna i osmišljena intervencija sa državnog nivoa. S druge strane, Srbija je ostala bez činilaca koji su mogli da doprinesu očuvanju muzejske struke. Jugoslovensko sedište *ICOM-a*, Muzejski dokumentacioni centar, sa svojom organizacionom i izdavačkom aktivnošću, a i katedra za postdiplomske studije muzeologije su ostali u Zagrebu, a Zajednica muzeja Srbije, kao i Muzejsko društvo Srbije su još tokom prethodne decenije, usled neaktivnosti, faktički prestali da postoje, tako da su muzejski radnici bili prepušteni pojedinačnim samoinicijativama i samosnalaženjima.

⁵⁸ Indikativno je da je slična tendencija, koja ukazuje na zapostavljanje osnovnih muzejskih poslova za račun naučnog rada uočavana i početkom šezdesetih («Vulgarizacija koncepcije nauke služi često kao paravan zapostavljanja stručnog rada u muzejima, pa dolazi do apsurdna da neko ko se bavi naukom ne može da stigne da se bavi i strukom»; Nikolić M., *Neka pitanja samoupravljanja, formiranja i raspodele dohodaka u muzejima*, Muzeji br. 15, Beograd 1962, str. 98), kao i početkom sedamdesetih godina prošloga veka (Hasanagić E., *Povodom predloga petogodišnjeg razvoja muzeja u Srbiji 1971-1975*, Bilten Zajednice muzeja Srbije br. 1, Beograd 1971, str. 7 i 16-17).

Prva decenija novog milenijuma – tranzicija u lavirintu

Početak dvadeset prvoga veka je u Srbiji, na osnovu političkih događanja iz jeseni 2000. godine, predstavljao vreme doživljeno kao začetak velikih promena. Energija iskazana promenom državnog režima probudila je mnoga očekivanja i nade vezane za opštu društvenu revitalizaciju koja nije smela da zaobiđe ni sferu kulturne delatnosti. Velike nade i očekivanja za poboljšanje položaja, ali i novi početak, bile su vezane za muzejske institucije i muzejsku delatnost. Novi trenuci su doživljeni kao buđenje iz jednovećenijskog sna i nastavak poslova započetih pre osnivanja. Početak novog razvoja, zasnovanog na savremenim tendencijama, što je trebalo da označi već pominjani veliki stručni skup održan 1989. godine u Donjem Milanovcu, ponovo oživljava sa organizovanjem sličnog skupa u Kruševcu. Skup je održan od 5. do 7. oktobra 2001. godine u organizaciji nacionalnog, jugoslovenskog, komiteta *ICOM-a*, sa nazivom *Kako dalje?*, a sa ciljem da se da doprinos „zaustavljanju procesa daljeg urušavanja muzeja i degradacije muzejske struke u celini, kao i da se podstakne otvaranje puteva za promene i poboljšanje stanja u kulturi“.⁵⁹ Direktno, ili indirektno, nova stremljenja su dovela do niza promena, kako u načinu razmišljanja, tako i u praktičnom delovanju. Svemu tome je prethodila pojačana aktivnost nacionalnog komiteta *ICOM-a*, a dodatne impulse je dalo i osnivanje novog Muzejskog društva Srbije, u novembru 2001. godine. Tako je već u oktobru 2002. godine Muzejsko društvo Srbije organizovalo seminar na temu *Ekstremni muzeji, da ili ne?*, a već sledećeg meseca Muzejsko društvo i *ICOM* su zajedno realizovali i seminar *Muzeji i publika*.⁶⁰ Od tada ovakve aktivnosti postaju redovnije i stručni skupovi se organizuju na različite teme: od konzervacije i bezbednosti, preko pitanja definisanja nematerijalne baštine, do problematike muzejskih postavki. Novostvorena opšta klima koja je upućivala ka inovacijama inicirala je da još u decembru 2001. godine, u privatnoj realizaciji pojedinca, bude pokrenuta jedinstvena internet lista Muzej, kao neformalni informativni forum svih muzeja i muzealaca.⁶¹

⁵⁹ www.ncd.matf.bg.ac.rs/yuicom/sr/dokumenti/svidoscurs1.htm, pristup 10. oktobra 2009.

⁶⁰ www.ncd.matf.bg.ac.rs/yuicom i www.mdsrbija.org, pristup 10. oktobra 2009.

⁶¹ <http://groups.yahoo.com/group/muzej/>; početkom 2009. godine na forum je bilo učlanjeno preko 500 elektronskih adresa muzeja, muzejskih radnika, novinara kulturnih rubrika i drugih, zainteresovanih za tematike muzeja, kulturne baštine i kulture u opšte.

Pored strukovnih muzejskih udruženja, u aktivnosti teorijskog i praktičnog razmatranja novih puteva razvoja muzejske struke uključili su se i neki drugi subjekti. Tako je osnovan Nacionalni centar za digitalizaciju, koji od 2002. redovno održava naučne skupove na temu digitalizacije baštine.⁶² U organizaciji Zavoda za proučavanje kulturnog razvitka, od 25. do 27. januara 2002. godine, u Sokobanji, održano je savetovanje: *Kultura i turizam – intersektorsko povezivanje i multidisciplinarno obrazovanje* iz koga su se izrodile i druge aktivnosti: 15. novembra 2002. godine organizovana je debata *Pozicija muzeja u razvoju kulturnog turizma*, a potom i serija novih seminara održanih tokom 2003. godine u Donjem Milanovcu i Beogradu.⁶³

Uz stručno-naučne rasprave, od velikog značaja je bila i nova izdavačka aktivnost. Već 2001. godine, u izdanju Balkan-kulta, izašla je knjiga *Država kulture – Individualni muzej*,⁶⁴ a sledeće godine, izdavačka kuća CLIO, u okviru edicije Marketing, objavila je i knjigu *Marketing u muzejima ili o vrlini i kako je obznaniti*,⁶⁵ što je iniciralo pokretanje nove edicije Muzeji, u kojoj je, do kraja 2009. godine, izašlo pet naslova.⁶⁶ Reč je o prevodima sa stranih jezika, ali njihovo pojavljivanje je iniciralo i objavljivanje više knjiga domaćih autora.⁶⁷ Istovremeno, kao izdavač korisnih stručnih naslova veoma aktivno je postalo i obnovljeno Muzejsko društvo Srbije, prvo sa sveskama svojih sekcija, pre svega etnografske i istorijske, potom i sa zbornikom *Muzeji u Srbiji – započeto*

⁶² Videti na: www.ncd.matf.bg.ac.rs, pristup 10. oktobra 2009.

⁶³ www.zaprokul.org.rs/istrazivanja/reedukacija.html, pristup 10. oktobra 2009.

⁶⁴ Viesand A., *Država kulture – Individualni muzej*, Beograd 2001.

⁶⁵ Šola T., *Marketing u muzejima ili o vrlini i kako je obznaniti*, Beograd 2002.

⁶⁶ Gerald M., Tomas F. i Lederer J., *Menadžment muzeja – umetnost i ekonomija*, Beograd 2002; Edson G., *Muzeji i etika*, Beograd 2003; Žilber K., *Muzej i publika*, Beograd 2005; Deloš B., *Virtuelni muzej*, Beograd 2006 i Gob A. i Druge N., *Muzeologija*, Beograd 2009.

⁶⁷ Kumović M., *Muzeji u Vojvodini (1847-1997) – kulturna politika i razvoj*, Novi Sad 2001; Milutinović J., *Humanistički pristup vaspitno-obrazovnoj ulozi muzeja*, Novi Sad 2003; Lazić B., *U svetu umetnosti - u svetu muzeja*, Valjevo 2004; Lazić B., *Ogledi iz muzeologije*, Valjevo 2004; Kumović M., *Muzeološko obrazovanje u Finskoj, Češkoj Republici i Srbiji i Crnoj Gori – komparativni pregled*, Novi Sad 2005; Gavrilović L.J., *Kultura u izlogu – ka novoj muzeologiji*, Beograd 2007; Krivošejev V., *Muzeji, publika, marketing – stalne muzejske postavke i Njegova Visost posetilac*, Valjevo 2009; Gavrilović L.J., *O politikama, identitetima i druge muzejske priče*, Beograd 2009.

putovanje,⁶⁸ da bi se 2008. godine obnovilo i časopisom *Muzeji*,⁶⁹ koji nastavlja tradiciju istoimenog glasila starog Muzejskog društva Srbije. Pored toga, obnovljen je i *Vesnik Vojnog muzeja*, jedna od najstarijih periodičnih publikacija naših muzeja, koja je potpuno zamrla tokom 90-tih.

Novi intenzitet stručnih diskusija i priloga počeo je da svoju nadogradnju dobija i u direktnim muzejskim aktivnostima, kako onim vezanim za raznovrsne inovativne muzejske programe, tako i u opsežnim investicijama na muzejskim objektima i osmišljavanju i realizaciji stalnih postavki. Posle decenije krize, koju je odlikovala pasivnost, ali i devastacija mnogih muzeja, muzejska scena Srbije je počela da oživljava. S jedne strane, od 2006. godine, prvo u Beogradu, a od 2007. godine i u celoj Srbiji, počinje da se organizuje popularna manifestacija *Evropska noć muzeja*, koju je, kroz inicijativu civilnog sektora, pokrenulo udruženje *Produkcijaska grupa Noć muzeja* na osnovu organizacionih prava dobijenih od francuske Direkcije za muzeje kao idejnog tvorca ove manifestacije.

U prethodnoj deceniji devastiran po mnogim aspektima, Narodni muzej Valjevo je 2007. godine, posle velikih višegodišnjih investicija, otvorio novu postavku, čemu su prethodili petogodišnji građevinski radovi.⁷⁰ Primer valjevskog muzeja nije bio usamljen. Posle dužih građevinskih intervencija i kompleksnih stručnih priprema u 2007. godini, nova postavka je otvorena i u Pedagoškom muzeju, dok je stara postavka Muzeja Jadra u Loznici doživela značajne, temeljne, promene. Te godine su privedene kraju i sve aktivnosti u muzejima u Kraljevu, Novom Pazaru i Požarevcu, da bi nove postavke bile zvanično otvorene tokom 2008. Dovršeni su i kompleksni građevinski radovi u muzeju u Prijepolju, čime je obezbeđen tehnički veoma savremen prostor za muzejske komunikacije, ali ne i stalna postavka. Građevinski radovi, kao preduslov budućim završnim stručnim aktivnostima, obavljani su u Muzeju nauke i tehnike u Beogradu i u muzejima u Užicu i Šapcu. Istovremeno, muzeji u Zrenjaninu i Somboru su nastavili radove na dopuni i osvežavanju nešto ranije otvorenih novih postavki, započete su aktivnosti na pripremi nove postavke u Smederevskoj Palanci i Požarevcu. Skoro istovremeno sa završetkom, privođenjem kraju ili početkom radova na brojnim po-

⁶⁸ *Muzeji u Srbiji: započeto putovanje* (priredili Gavrilović LJ. i Stojanović M.), Beograd 2008.

⁶⁹ *Muzeji* br. 1, Beograd, Muzejsko društvo Srbije, 2008 i *Muzeji* br. 2, Beograd 2009.

⁷⁰ Krivošejev V., *Ka novoj postavci – iskustveni putevi*, Zbornik radova sa stručnih skupova sekcije istoričara Muzejskog društva Srbije, sveska 6, Kraljevo 2008.

stojećim muzejima, opsežni i veoma ambiciozni radovi usmereni ka otvaranju za posetioce se obavljaju na različitim arheološkim lokalitetima, poput Gamzigrada kod Zaječara ili Viminacijuma kod Požarevca, a najavljuju se i muzeografska valorizacija spomenika kulture poput kule Nebojša u Beogradu i kule Nenadovića u Valjevu. Pored navedenih konkretnih aktivnosti, koje su završene, ili obavljane tokom 2007, u toj godini je, s različitim izvesnostima, najavljeno i nalaženje rešenja za probleme koje imaju Istorijski muzej Srbije i Muzej grada Beograda, kao i poslovi vezani za revitalizacije muzeja u Leskovcu, Kruševcu, Nišu, Knjaževcu, Pančevu, Vršcu...⁷¹

Na osnovu navedenog aktuelnog stanja, može se postaviti teza o naznakama početka *nove nacionalne ekspanzije muzeja*, kao znatno zakasnele reakcije na evropski i svetski „muzejski bum“. Međutim, indikativno je da uočeni i opisani pokazatelji napretka ostvarenog tokom prve decenije novoga veka predstavljaju direktnu samoinicijativu konkretnih subjekata koji, uz aktivnu međusektorsku i međuresornu saradnju, počinju da samostalno primenjuju savremena strateška rešenja i inovativne instrumente savremene kulturne politike. Stručni skupovi se i osmišljavaju i realizuju od strane Muzejskog društva i *ICOM-a*, koji su udruženja građana, kao i Zavoda za proučavanje kulturnog razvitka, kao nezavisnog pravnog subjekta. Knjige i časopisi su takođe izdanja Muzejskog društva, pojedinih muzeja i privatnih izdavačkih kuća. Do različitih intervencija po muzejima dolazi nakon pojedinačnih samoinicijativa iz samih ustanova ili lokalnih uprava, a njihov broj je, u odnosu na ukupan broj muzejskih institucija, ipak mali. Iza manifestacije Noć muzeja stoji privatna agencija, iza internet foruma Muzej pojedinac, a iza uspeha pojedinih muzejskih institucija – osmišljena politika njihovog menadžmenta. Istina, neke od ovih aktivnosti su imale i značajnu finansijsku, ponekad i logističku podršku Ministarstva kulture, ali trajnih inicijativa sa te strane nije bilo, bar ne opštih, sistematskih, kontinuiranih, strateških... Naročito indikativan pokazatelj opšteg stanja predstavlja činjenica da tokom prve decenije dvadesetog veka, i pored uočenih pojačanih aktivnosti, nije bilo otvaranja novih muzeja u opštinama i gradovima Srbije, što se dešavalo čak i tokom 90-tih godina, tako da i dalje 125 opština (72% teritorije Srbije) nema svoje muzeje.

⁷¹ Navedeni spisak muzejskih institucija koje su završile, privele kraju, započele ili najavile obimne investicione i stručne aktivnosti je načinjen na osnovu direktnog uvida autora, ali i sistematskog praćenja informacija na muzejskim forumima <http://groups.yahoo.com/group/muzej> i <http://groups.yahoo.com/group/muzejpress>, na portalu www.seecult.org kao i posredstvom portala www.naslovi.net (upitom: *muzej*).

Istina, nove naznake drugačijeg odnosa, pojačanog interesovanja i početka strateškog delovanja države se mogu prepoznati u vezi sa organizovanjem skupa *Kulturna politika u oblasti kulturnog nasleđa i transformacija institucija*, koji je, u organizaciji resornog ministarstva održan u Beogradu 22. i 23. maja 2009. godine. Na njemu je usvojeno deset smernica (*Deset zapovesti o kulturnoj baštini*) za dalje delovanje u pravcu revitalizacije i modernizacije ustanova zaštite kulturne baštine.⁷² Ovaj skup bi mogao da predstavlja dodatni impuls revitalizaciji, razvoju i modernizaciji muzeja, nastavljajući smerom određenim u Kruševcu, sedam i po godina ranije, pod uslovom da zacrtane smernice ne ostanu deklarativne. Međutim, na deklarativnost, bar početnu, može da ukaže činjenica da je upravo u vreme organizovanja navedenog skupa, rebalansom državnog budžeta⁷³ drastično smanjen budžet Ministarstva kulture, i to najviše za stavke namenjene zaštiti kulturne baštine, kao i da je počela primena, istina privremena, odredbi koje su nalagale da muzeji, kao i drugi samostalni budžetski korisnici, svakog meseca 40% svih sredstava ostvarenih kao sopstveni prihod, uplate u državni trezor. To je, s jedne strane sredstva kalkulirana za projekte, sa precizno određenim troškovnikom, činilo više nego nedovoljnim,⁷⁴ a s druge strane je otvorilo i mogućnost da ustanove koje su uspešne u sticanju sopstvenih prihoda država ne samo kažnjava, već od njih čini i gubitaše, ako se ima u vidu da je navedena zakonska odredba nametala da se uplaćuju prihodi a ne profit.⁷⁵

⁷² www.kultura.gov.rs/?jez=sc&p=4318, pristup 9. juna 2010.

⁷³ *Zakon o rebalansu budžeta republike Srbije za 2009. godinu* Službeni glasnik RS, br. 31/09.

⁷⁴ Primera radi, Muzejsko društvo Srbije je tokom 2009. godine od Ministarstva kulture dobilo sredstva za realizaciju edukativne tribine o radu sa posetiocima sa posebnim potrebama. Strateški partner u organizaciji je bio Etnografski muzej i prilikom pripreme finansijskog plana precizno su isplanirana sredstva troškova ove ustanove, međutim, ona nisu mogla da budu uplaćena na račun Muzeja, jer bi striktnom primenom navedenog propisa bila tretirana kao ostvareni sopstveni prihod od koga 40% mora da se uplati državnom trezoru, tako da bi preostala suma bila nedovoljna za pokrivanje brižljivo planiranih troškova.

⁷⁵ Prosta računica ukazuje na sledeće: muzej koji jedan suvenir uzme na komisionu prodaju po vrednosti od 100 dinara i prodaje ga po 200 dinara na gubitku je za 17 dinara, jer po ostvarenoj prodaji 100 dinara mora da uplati komisionaru, 37 državi na ime poreza za dodatnu vrednost a 80 dinara opet državi na osnovu navedenog zakonskog stava (jer prihod, a on se, po slovu zakona, „oglobljuje“ je bio 200 dinara). Ako se u obzir uzme da muzej može da plaća zakup i materijalne troškove prostora koji je mogao da iznajmi van svog objekta, kao i platu prodavcu, koji ne bi trebao da bude na budžetu, manjak je i znatno veći, u tolikoj meri da ovakve poželjne aktivnosti u potpunosti onemogućuje.

Izostanak državne, systemske podrške inicijativama revitalizacije i modernizacije muzeja u Srbiji je najvidljiviji sa aspekta zakonodavne delatnosti. Uočene pozitivne promene u svakodnevnoj praksi nije pratila i zakonodavna aktivnost, tako da se, na početku druge decenije 21. veka, rad muzeja i dalje zasniva na zakonskim aktima donetim tokom prve polovine devedesetih godina. Tokom prve decenije novog stoleća, stalni i potpuni diskontinuitet partijskog uticaja u Ministarstvu kulture (u sedmogodišnjem periodu 2001-2008. smenila su se četiri ministra kulture, a sa njima i celokupni administrativni aparati) onemogućio je donošenje zakona koji bi se odnosili na kulturnu delatnost. Posle svakih izbora, zakonodavne aktivnosti su počinjane od početka, sa istim koracima koji su već sprovedeni u prethodnom periodu. Tako su tri puta (2001, 2005. i 2007) pokretane aktivnosti na izradi novog, celovitog Zakona o kulturnim dobrima, da bi se potom promenio stav i od početka je započet rad na izradi zasebnih zakona o delatnosti muzeja, arhiva i zavoda za zaštitu spomenika kulture. Istovremeno se, uvek od početka, počinjalo sa procedurom donošenja još 2002. godine pripremljene prve verzije Zakona o kulturi, koji je, za razliku od prethodnih, ipak usvojen u septembru 2009. godine a počeo da se primenjuje od marta 2010, s tim što praktični rezultati njegove primene, kao i primene drugih zakona koji bi trebali da ga prate, predstavljaju temu za buduća istraživanja, ali već sada ukazuju da ovaj zakonski instrument nema mogućnosti da, bez drugih, novih, a nedostajućih zakona uzrokuje iščekivane promene.

Kao što je na početku devedesetih drastična promena zakona dovela do potpunog diskontinuiteta i onemogućila tranzicione procese, tako je sada neprimenjivanje ovog instrumenta tranzicione procese uvelo u lavirint izazvan neusaglašenim pojedinačnim težnjama i sistemskim nemogućnostima.

LITERATURA:

- Andrejević Kun N., Zadaci muzeja u novim društvenim uslovima u našoj zemlji, *Muzeji* br. 1, Beograd 1948
Benderać Lj., *Muzeji Srbije*, Beograd 2000.
Bilten Zajednice muzeja Srbije br. 1, Beograd 1971.
Bilten Zajednice muzeja Srbije br. 2, Beograd 1972.
Deloš B., *Virtualni muzej*, Beograd 2006.
Dimić Lj., *Agitprop kultura, – agitpropovska faza kulturne politike u Srbiji 1945-1952*, Beograd 1988.
Dobronić L., Prikaz povjesti u zavičajnim muzejima, *Muzeji – organ srpskog muzejskog društva*, br. 7, Beograd 1952.
Đukić V., *Država i kultura - studije savremene kulturne politike*, Beograd 2010.

- Dukić Dojčinović V., *Tranzicione kulturne politike – konfuzije i dileme*, Beograd 2003.
- Đurić V., Uloga muzeja i muzejskih radnika u našoj zemlji, *Muzeji* br. 2, Beograd 1949.
- Edson G., *Muzeji i etika*, Beograd 2003.
- Gavrilović Lj., *Kultura u izlogu – ka novoj muzeologiji*, Beograd 2007.
- Gavrilović Lj., *O politikama, identitetima i druge muzejske priče*, Beograd 2009.
- Gob A. i Druge N., *Muzeologija*, Beograd 2009.
- Han V., Regionalni i lokalni muzeji kompleksnog tipa u Jugoslaviji, *Muzeji* br. 14, Beograd, Savez muzejskih društava Jugoslavije, 1962.
- Hasanagić E., Povodom predloga petogodišnjeg razvoja muzeja u Srbiji 1971-1975, *Bilten Zajednice muzeja Srbije* br. 1, Beograd 1971.
- Jeremić B., *Valjevski muzej 1951-1961*, Valjevo 1982.
- Jovanović M., *Muzeologija i zaštita spomenika kulture*, Beograd 1994.
- Krivošejev V., *Muzeji, publika, marketing – stalne muzejske postavke i Njegova Visost posetilac*, Valjevo 2009.
- Krivošejev V., Ka novoj postavci – iskustveni putevi, *Zbornik radova sa stručnih skupova sekcije istoričara Muzejskog društva Srbije*, sveska 6, Kraljevo, Muzejsko društvo Srbije i Narodni muzej Kraljevo, 2008.
- Kultura* - časopis za teoriju u sociologiju kulture i kulturnu politiku, broj 41, Beograd, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, 1978.
- Kumović M., *Muzeološko obrazovanje u Finskoj, Češkoj Republici i Srbiji i Crnoj Gori – komparativni pregled*, Novi Sad 2005.
- Kumović M., *Muzeji u Vojvodini (1947-1997)*, Novi Sad 2001.
- Lazić B., *U svetu umetnosti - u svetu muzeja*, Valjevo 2004.
- Lazić B., *Ogledi iz muzeologije*, Valjevo 2004.
- Mat G., Flac T. i Lederer J., *Menadžment muzeja – umetnost i ekonomija*, Beograd 2002.
- Milutinović J., *Humanistički pristup vaspitno-obrazovnoj ulozi muzeja*, Novi Sad 2003.
- Močanin F., Muzeji i njihov pravni položaj, *Muzeji* br. 15, Beograd 1962.
- Muzeji Jugoslavije, Beograd, Savez muzejskih društava Jugoslavije, 1962.
- Muzeji u Srbiji: započeto putovanje* (priredili Gavrilović LJ. i Stojanović M.), Beograd 2008.
- Nikolić M., Neka pitanja samoupravljanja, formiranja i raspodele dohodaka u muzejima, *Muzeji* br. 15, Beograd 1962.
- Pašić F., *Vukovi sabori 1933-2008*, Loznica 2008.
- Reorganizacija naših muzeja, *Muzeji*, br 3-4, Beograd, Muzejsko društvo Srbije, 1949.
- Andreas V., *Država kulture – Individualni muzej*, Beograd 2001.
- Šola T., Marketing u muzejima ili o vrlini i kako je obznaniti, Beograd 2002.
-

Žilber K., Muzej i publika, Beograd 2005.

WEBOGRAFIJA:

- Internet prezentacija Narodnog muzeja: www.narodnimuzej.rs, pristup 10. septembra 2009
- Internet prezentacija Vojnog muzeja: www.muzej.mod.gov.rs, pristup 10. septembra 2009
- Internet prezentacija Prirodnjačkog muzeja: www.nhmbco.rs, pristup 10. septembra 2009,
- Internet prezentacija Pedagoškog muzeja: www.pedagoskimuzej.org.rs, pristup 10. septembra 2009.
- Internet prezentacija Etnografskog muzeja: www.etnografskimuzej.rs, pristup 10. septembra 2009
- Internet prezentacija Nacionalnog centra za digitalizaciju kulturne baštine www.ncd.matf.bg.ac.rs pristup 10. oktobra 2009
- Internet prezentacija Muzejskog društva Srbije, www.mdsrbija.org, pristup 10. oktobra 2009
- Internet prezentacija Zavoda za proučavanje kulturnog razvitka, www.zaprokul.org.rs, pristup 10. oktobra 2009
- Internet prezentacija Ministarstva kulture Srbije, www.kultura.gov.rs, pristup 9. juna 2010
- Internet prezentacija Požarevca: www.pozarevac.rs, pristup 12. septembra 2009

PRAVNA REGULATIVA:

- Zakon o pribiranju, čuvanju i raspodeli knjiga i drugih kulturno-naučnih predmeta, Službeni list 36/1945.
- Zakon o zaštiti spomenika kulture i prirodnjačkih retkosti, Službeni list 54/1945.
- Zakon o upravljanju kulturno-prosvetnim, umetničkim i naučnim ustanovama, Službeni glasnik 57/1955.
- Zakon o društvenim delatnostima, Službeni glasnik RS, 1/90 i 21/90.
- Zakon o ostvarivanju posebnog društvenog interesa u oblasti kulture, Službeni glasnik, 46/1986.
- Zakon o delatnostima od opšteg interesa u oblasti kulture, Službeni glasnik, 49/1992.
- Zakon o fondovima za finansiranje kulture, Službeni glasnik, 6/1990
- Zakon o kulturnim dobrima, Službeni glasnik, 6/1990.
- Zakon o javnim službama, Službeni glasnik, 42/1991.
- Zakon o kulturnim dobrima, Službeni glasnik, 71/1994.
- Zakon o rebalansu budžeta republike Srbije za 2009. godinu Službeni glasnik, 31/09.
- Pravilnik o primeni Zakona o zaštiti spomenika kulture i prirodnjačkih retkosti, Službeni list 88/1945.
- Odluka Nacionalnog komiteta oslobođene Jugoslavije o zaštiti i čuvanju kulturnih spomenika i starina, Službeni list 10/1945.

VLADIMIR KRIVOŠEJEV

Prvi program za polaganje stručnih ispita za zvanje kustosa pedagoga i propagande, Bilten Zajednice muzeja Srbije br. 3, Beograd, Zajednica muzeja Srbije, 1975.

Statut Zajednice muzeja Srbije, Bilten Zajednice muzeja Srbije, br. 1, Beograd 1971.

Vladimir Krivošejev

National Museum in Valjevo

MUSEUM POLICY IN SERBIA: FORMATION, CRISIS AND A NEW BEGINNING

Abstract

Since the foundation of the Museum of Serbia 1844, a century and a half passed, filled with constant changes conditioned by the discontinuity of the political status of Serbia that directly affected the historical development of cultural policy, and consequently the development of museums, museum activities and museum network. The aim of this work is to present the historical development of museums in Serbia in relation to current models of cultural policy. After a chapter with a chronological overview of the origin and development of the first museums in the territory of Serbia, follows a part showing the expansion of museums that occurred in the first decades after World War II, which had its ideological imperatives. Then a period of stagnation came, as a prelude to the crisis of the museum during the 1990s, which was among the elements of general crisis. The final chapter points out the dilemmas of a new beginning in the development of the museum in the first decade of the 21st century. This work basically presents a kind of summary of the chapter Museum Policy in Serbia - a historical overview of the author's doctoral dissertation „Management of Regional Museums in Serbia“, with special emphasis on the organization of cultural tourism potentials (dissertation in preparation, reported at the Faculty of Drama Arts, University of Art, Belgrade, supervisor. Prof. Dr Vesna Đukić).

Key words: *museum, museology, history, cultural policies*

KULTURNA POLITIKA NACIONALNIH MUZEJA U SRBIJI

Sažetak: *U priloženom tekstu predstavljene su najvažniji rezultati istraživačkog projekta Kulturna politika nacionalnih muzeja u Srbiji¹ koji se tiču instrumenata kulturne politike muzejskih ustanova finansiranih iz budžeta Ministarstva kulture Republike Srbije, odnosno osnovanih od strane Republike Srbije. Polazna ideja bila je da se utvrde mogućnosti i potrebe za transformacijom muzejskih ustanova u Srbiji i da se predlože odgovarajuće razvojne strategije i aktivnosti nadležnih institucija u oblasti kulturnog nasleđa.*

Ključne reči: *nacionalni muzeji, kulturna politika, poslovna politika, strateško planiranje, kulturni razvoj*

Predmet istraživanja „Kulturna politika nacionalnih muzeja u Srbiji“, u najširem smislu, vezan je za pojam kulturne politike, njene osnovne ideje, odgovarajuće metode i instrumente u oblasti kulturnog nasleđa koji joj pomažu da realizuje svoje ciljeve i strategiju, te da ostvari željene promene.² S obzirom na to da muzeji čine jedan od sektora kulturne politike države koji je okupiran zaštitom i prezentacijom nacionalne kulturne baštine, važno je definisati njihovu kulturnu politiku upravo iz razloga očuvanja kulturnog identiteta i kulturnog diverziteta, a potom i pravilnog raspoređivanja materijalnih i ljudskih resursa, podsticanja inovativnosti i veće autonomije muzeja, promovisanja i distribuiranja njihovih projekata,

¹ Ovaj istraživački projekat sproveden je 2010. godine u Zavodu za proučavanje kulturnog razvitka. Oslanja se na istraživanje „Kulturna politika Srbije u periodu od 1989–2001“ koje je završeno 2002. godine, a čiji je autor Vesna Đukić-Dojčinović.

² Đukić-Dojčinović V., predavanje „Kulturna politika – Uvod u kulturnu politiku (2)“, kurs „Kulturne politike u multikulturalnim društvima“, Univerzitet umetnosti, Beograd 2003.

izgradnje vizuelnog identiteta muzeja, te njihovog pozicioniranja u socioekonomskom i političkom razvoju društva. Kako kulturna politika proističe iz kulturne osnove jednog društva, ali je istovremeno usmerena i ka stalnom njenom preoblikovanju, tako se i sama koncepcija i ciljevi kulturne politike vremenom menjaju. Prva decenija novog veka donela je izmenjenu kulturnu osnovu i u našem društvu, što je neminovno uticalo na preispitivanje dugogodišnjeg uvreženog modela kulturnog razvoja u Srbiji, te postepenog preusmeravanja i reorganizovanja kulturno-umetničkih institucija.

Koristeći teorijsko znanje o kulturnoj politici u ustanovama kulture kakvi su nacionalni muzeji, ali i pomoću veštine intervjuisanja, nastojali smo da dobijemo detaljniju i aktuelnu sliku o misiji, viziji i ciljevima naših nacionalnih muzeja, kratkoročnom i dugoročnom planiranju programa i projekata, o administrativnoj, upravnoj i zakonodavnoj strukturi, finansijskoj strukturi, korisnicima, publici i članstvu, o marketingu i *PR* službi, kao i institucionalnoj saradnji i razmeni.³ Smatramo da su ovi instrumenti kulturne politike ključni elementi u sagledavanju mogućnosti i potreba razvijanja odgovarajućeg profila poslovanja muzejskih ustanova, definisanju strateškog planiranja kao uslova za njihov dugoročni uspeh i korišćenju svih mogućih potencijala u svrhu organizacione transformacije naših nacionalnih muzeja.

Cilj istraživanja „Kulturna politika nacionalnih muzeja u Srbiji“ jeste dobijanje celovitije slike o opštim stavovima i ciljevima kulturne politike nacionalnih muzeja Srbije u poslednje tri godine, o pravilima, merama i metodama njihove poslovne politike, da bi, na osnovu toga, mogle da se predlože nove razvojne strategije i aktivnosti republičkih institucija u oblasti kulturnog nasleđa. Posebni ciljevi su:

- jasnije sagledati misiju, viziju i kratkoročne ciljeve naših nacionalnih muzeja;
- ispitati stanje u oblasti kratkoročnog i dugoročnog planiranja programa i projekata;
- ispitati stanje u administrativnoj, upravnoj, zakonodavnoj i finansijskoj strukturi;
- ispitati načine poslovanja s publikom;
- ispitati kako su organizovane *PR* i marketing aktivnosti;
- istražiti institucionalnu saradnju i razmenu.

³ U cilju obezbeđivanja potpunijih informacija, rukovodioci muzeja su zamoljeni da istraživačima projekta stave na raspolaganje primerke programskih i osnivačkih aktâ, planove i izveštaje o radu, informativni i promotivni materijal.

Intervjuisanje i anketiranje je obavljeno u sledećim muzejima od republičkog značaja⁴:

- Narodnom muzeju u Beogradu,
- Istorijskom muzeju Srbije,
- Muzeju istorije Jugoslavije,
- Etnografskom muzeju u Beogradu,
- Muzeju primenjene umetnosti,
- Muzeju pozorišne umetnosti Srbije,
- Prirodnjačkom muzeju,
- Muzeju nauke i tehnike,
- Muzeju žrtava genocida,
- Muzeju Jugoslovenske kinoteke,
- Muzeju Srpske pravoslavne crkve,
- Galeriji Matice srpske u Novom Sadu,
- Muzeju naivne i marginalne umetnosti u Jagodini.

Analiza rezultata istraživanja

Da bi poslovna politika ispitivanih muzeja bila jasnije definisana, trebalo je odgovoriti na tri ključna pitanja: gde se oni nalaze danas, u razvojnom pogledu, gde žele da budu i kako da to postignu, što je vezano za korake koje nije lako ostvariti: definisati misiju, stvoriti viziju, odrediti ciljeve, napisati, sprovesti i evaluirati planove. Jasno određena misija muzeja odražava filozofiju ustanove, koja je definisana osnivačem (ali, koju bi trebalo prilagoditi trenutnim okolnostima i stanju), ukazuje na njene vrednosti i resurse, funkciju i zadatak, i čini preduslov za ostvarenje strateških ciljeva i planova. Generalno uzev, muzeji u Srbiji, a samim tim i oni od republičkog značaja, imaju misiju da kulturno blago koje se čuva u njihovim depoima prezentuju posetiocima na savremen način. To bi, naime, trebalo da znači da, osim osnovne delatnosti nacionalnih muzeja – prikupljanja materijala na terenu, putem otkupa ili poklona, njegovog čuvanja na adekvatan način, izučavanja radi prenošenja znanja – oni realizuju i druge aktivnosti kroz nove oblike izlaganja, bilo kroz interaktivne izložbe, edukativne programe, radionice za različite grupe posetilaca (starosne i socijalne), bilo kroz muzejske publikacije. U poslednjoj deceniji XX veka bio je uočen nedostatak originalno koncipiranih misija srpskih muzeja, pa i nacionalnih, diferen-

⁴ Muzej savremene umetnosti u Beogradu nije se odazvao pozivu na saradnju u okviru projekta „Kulturna politika nacionalnih muzeja u Srbiji“.

ciranih prema specifičnostima svake muzejske ustanove ponaosob. Najčešće su se pojavljivale uopštene, tipске misije (iz prvog člana statuta)⁵, što, *de facto*, nije dozvoljavalo muzejima da se preusmere ka razvijanju onog što je karakteristično za njih, te da dugoročnije planiraju i iznose preciznije ciljeve. Takođe, većina ovih institucija je dugo zastupala tradicionalnost, orijentisanost ka prošlosti, uz akcenat na očuvanju kulturnih dobara koje pohranjuju; treba vremena da bi se prešlo s istorijskog tumačenja muzejskih zbirki i njihovog „pukog“ izlaganja na komunikativnu i interpretativnu funkciju muzeja, na uspostavljanje relacije sa stvarnošću iz koje je predmet potekao. S obzirom na to da je svaki od muzeja, koji je ušao u okvir ovog istraživanja kulturnih politika, specifična ustanova po svojoj osnivačkoj delatnosti, po objektima koje sakuplja, po teorijskom izučavanju, a u odnosu na to i po definisanju smisla, ciljeva i sredstava poslovne politike, nalazimo različite puteve njihove buduće egzistencije koji bi, svakako, trebalo da budu postavljeni u kontekst razvoja našeg društva i globalne civilizacije.

Jasna predstava vizije ustanove – kojom se opisuju željeni rezultati – daje smernice za ostvarivanje budućih ciljeva, aspiracija i ambicija, zašta je neophodna i akcija. Viziju muzeja trebalo bi da definišu svi zaposleni, u pravcu veće inovativnosti; ona mora da bude „na duge staze“, jer iz nje proizilaze programi i ciljevi, a nalazi se u međuzavisnom odnosu s misijom ustanove. Radi se o idejama koje vode jedan muzej ka određivanju njegovog stila rada i „pogleda na svet“, a koje se racionalizuju i artikulišu konsultovanjem istorije ustanove o kojoj je reč. Najčešći odgovor direktora nacionalnih muzeja u pogledu kreiranja njihove buduće slike vezan je za modernizaciju muzeja, aktuelniju prezentaciju naše materijalne i nematerijalne baštine, formiranje stalnih postavki, obogaćivanje i proširivanje muzejske delatnosti, bliskiju komunikaciju s lokalnom zajednicom i sl.

Strateški planovi razvoja muzeja u Srbiji, a potom i dugoročni strateški ciljevi, trebalo bi da se razrađuju prema formulisanim osnivačkim aktima i odredbama iz statuta ustanova. Prvi korak ka ostvarivanju osnovne zamisli muzeja jeste planiranje, koje se, prema mišljenju Vesne Đukić-Dojčinović, može definisati kao proces odlučivanja o tome kako budućnost učiniti boljom nego sadašnjost, uz identifikovanje promena potrebnih za postizanje određenih poboljšanja, kao i načina njihove primene u praksi.⁶ S obzirom na to da se radi o neprofitnim organizacijama, poželjno bi bilo poći od

⁵ Dragičević-Šešić M., Dragojević S., *Menadžment umetnosti u turbulentnim okolnostima*, Clío, Beograd 2005, str. 121, 122.

⁶ Đukić-Dojčinović V., isto.

analize specifičnih internih i eksternih potencijala, kao i subjektivnih i objektivnih faktora (tzv. *SWOT* analiza⁷); na osnovu ispitano, odredili bi se trogodišnji (ili petogodišnji) ciljevi usmereni na najvažnija nastojanja i rezultate. Dakle, da bi se implementirali strateški planovi, potrebno je definisati prioritetne ciljeve i aktivnosti na projektima, raščlaniti ih na programe, faze i metode, odrediti zadatke zaposlenih i koordinirati ih određenom dinamikom, pratiti njihovu primenu (monitoring) i evaluirati uspešnost rada. Prvi generalni trogodišnji strateški plan urađen je u Narodnom muzeju 2002. godine od strane formiranog strateškog tima koji su činili zaposleni u Muzeju i eksperti s Univerziteta umetnosti, na čelu s dr Milenom Dragičević-Šešić. Današnja situacija pokazuje da samo nekolicina nacionalnih muzeja ima definisan strateški plan, dok se planiranje obavlja na godišnjem nivou.

U svemu ovome, važno je slediti prioritete ustanove, ali i državnu strategiju razvoja: da li se ona odnosi na istraživanje, zaštitu i prezentaciju ključnih kulturno-umetničkih dobara, na valorizaciju artefaktâ, lokalitetâ, fondova, depoâ, na digitalizaciju i stručnu dokumentaciju zaštićenih pokretnih i nepokretnih kulturnih dobara, ili na jačanje intersektorske saradnje, produkcijskog potencijala, unapređenje saradnje s medijima i drugim institucijama kulture, Gradom i ostalim nosiocima kulturne politike. Možemo da zaključimo da se prioritetni ciljevi muzeja od republičkog značaja odnose na osavremenjavanje njihove materijalne i tehničke osnove, na otvaranje kako prema domaćoj, tako i prema internacionalnoj javnosti, na mobilisanje sopstvenih kadrovskih potencijala i ekspertskih timova izvan ustanove, na instaliranje informacionog sistema i formiranje baze podataka, na uvođenje modernih menadžerskih i marketinških formi u organizacione okvire, na zapošljavanje mladih i ambicioznih ljudi itd. Da bi se ti ciljevi obistinili, u samom strateškom planu formulišu se glavni programi, kriterijumi, očekivani rezultati, a sprovodi i evaluacija istih.

Metoda evaluacije je važna kao instrument za analiziranje trenutne situacije, razotkrivanje i eliminisanje neproduktivnih programa, poboljšanje kvaliteta donošenja odluka o budućim programima, ali i uspešnu komunikaciju između upravnog odbora i radnih timova muzeja. Zato bi trebalo da svaki muzej odredi „stabilne“ indikatore za vrednovanje svojih programa i zalaganja zaposlenih. Uvidom u nekolicinu planova i programa, kao i

⁷ Jedna od metoda strateške analize u kulturnim delatnostima je *SWOT* analiza koja pomaže u određivanju unutrašnje snage i slabosti ustanove, ali i mogućnosti i prepreka koje se nalaze u okruženju, te na koji način eliminisati opasnosti i slabosti a „igrati“ na sopstvene mogućnosti i snagu.

na osnovu pitanja u intervjuu koje se tiče parametara za procenu uspešnosti rada i kriterijuma kojim se ocenjuje kvalitet programa, zapaža se da ni u jednoj muzejskoj ustanovi od nacionalnog značaja ne postoji evaluiranje u pravom smislu te reči. Uglavnom postoje „deskriptivne“ i „narativne“ metode, kao što su: „velika“ ili „mala“ posećenost, (ne)pojavlјivanje u medijima, praćenje mišljenja stručne javnosti, usmene kritike i analize unutar samih muzeja (nakon priređivanja određene izložbe ili programa), ali se u većini muzeja „budi svest“ o važnosti zaživljavanja evaluacije kao potrebnog pravila u stalnom procenjivanju rada ustanove. Takođe, u muzejima od republičkog značaja ne postoji utanačena procedura vrednovanja kvaliteta rada zaposlenih koji se pak „otkriva“ kroz krajnje rezultate na projektima, a onda procenjuje na sastancima odeljenja ili sagledava putem mesečnih izveštaja, angažovanosti na određenom broju muzejskih programa, ažurnosti u ispunjavanju muzejskih obaveza (u smislu vođenja računa o zbirci i obrađivanja predmeta u zakonskom roku).

Segment koji se tiče administrativne, upravne i zakonodavne strukture predstavlja deo formalne organizacije muzeja i „načina izvršavanja radnih zadataka“⁸, odnosno kako omogućiti najoptimalniju iskorišćenost ljudskih i materijalnih resursa. Kadrovska politika i ljudski resursi su, može se reći, najslabija tačka nacionalnih muzeja u Srbiji, jer se struktura zaposlenih nije dugo menjala, a identifikovan je i manjak stručnjaka određenih profila neophodnih ovim institucijama. Postavlja se pitanje kako muzeji uopšte mogu da imaju bilo kakvu strategiju zapošljavanja kada još uvek nije Zakonom o budžetu pružena mogućnost za otvaranjem novih radnih mesta. Imajući sve ovo u vidu, jedna od solucija jeste manevrisanje s različitim varijantama, na primer u kontekstu obnove ili prekvalifikacije kadrova, dovoljne iskorišćenosti njihovog stručnog kapaciteta itd. Da bi muzej uspešno poslovao, važno je da se uskladi hijerarhija odlučivanja, međusobna komunikacija zaposlenih, koordinacija sektora, integrisanje u radne timove, kontakt sa spoljnim saradnicima... Primećujemo da je timski rad i koordinacija aktivnosti muzejskih službi nešto što nedostaje svim muzejima, a što je primarno za rađanje akcije oko zajedničke ideje koja glasi – napraviti što bolji „muzejski proizvod“.

Odgovornost za izvršavanje zadataka rukovođenja muzejom ima nadzorni odbor, koji bi trebalo da nadzire poslovnu politiku i njeno sprovođenje⁹, a odluke donosi (*decision making*) upravni odbor, čiji je zadatak da kon-

⁸ Mat G., Flac T., Lederer J., *Menadžment muzeja – umetnost i ekonomija*, Clio, Beograd 2002, str. 54.

⁹ Mat G., Flac T., Lederer J., isto, str. 25, 26.

troliše sprovođenje definisanog strateškog plana razvoja i poslovne politike muzeja, da učestvuje u planiranju programa, da se bavi politikom sponzorstva, te da svojim autoritetom usmerava organizaciju rada muzeja.¹⁰ Odluka, koja predstavlja materijalizaciju definitivnog izbora nakon evaluiranja mogućnosti, od opšteg je interesa, te je, stoga, neophodno uspostaviti javnost rada i transparentnost samog procesa (mehanizme, komisiju itd.). Prilikom primenjivanja odluka mora da postoji stručna saradnja i zajednički interes između onih koji su nosioci formalnog autoriteta, odeljenja za finansijske i marketinške poslove i profesionalnih radnika, odnosno kustosa, muzejskih savetnika i dr. Iz istraživanja kulturne politike nacionalnih muzeja u Srbiji stiže se utisak da upravni odbori postoje provizorno, da njihovi članovi ne učestvuju „svim srcem“ u radu ustanova, te da učinak nije zadovoljavajući za muzeje. Svi direktori se nadaju boljoj situaciji nakon primene Zakona o kulturi¹¹, kada bi takođe trebalo da budu promenjeni i sastavi upravnih odbora i da dođe do njihovog novog imenovanja, i to upravo u republičkim ustanovama. Ono što je direktorima nacionalnih muzeja najvažnije jeste da njihove upravne odbore sačinjavaju ljudi iz struke, da ne budu „partijski postavljeni“, već da su to ličnosti koje pokazuju profesionalnu svest, zainteresovanost i s kojima su „na istim talasnim dužinama“.

Na kraju segmenta o administrativnoj strukturi u intervjuu, direktorima je bilo postavljeno pitanje da li se u njihovim muzejima izdvajaju sredstva za doedukaciju radnika, te da li je moguće obezbediti permanentnu edukaciju zaposlenih. U većini muzeja, permanentno profesionalno obrazovanje jeste jedan od prioriteta, naročito ono koje se tiče znanja stranih jezika, rada u pojedinim računarskim programima, marketinških veština i sl, ali uglavnom nema dovoljno sredstava za to. Takođe, rukovodioci muzeja podržavaju učešće svojih zaposlenih na stručnim skupovima i seminarima u slučaju da izlažu radove. Generalno uzev, u uslovima u kojima postoje naše ustanove kulture, pa i muzeji, vlada kontradiktornost: s jedne strane, obrazovni sistem usmerava ljude na specijalizacije, a s druge strane, ne postoje adekvatne mogućnosti da oni to znanje i praktično primene. Na kreatorima ekonomskih, socijalnih, obrazovnih i kulturnih politika

¹⁰ Upravni odbori bi trebalo da budu sastavljeni od ekspertskog tima šefova svih odeljenja, saradnika iz Ministarstva kulture i profesionalaca iz drugih resora.

¹¹ U 2009. godini donesen je novi Zakon o kulturi, ali se sada radi na podzakonskim aktima, kojima bi trebalo regulisati uslove rada za oblast o kojoj se govori u Zakonu. Predviđeno je i donošenje Strategije razvoja kulture od strane Vlade Republike Srbije. Ove, 2011. godine očekuje se donošenje Zakona o muzejima.

je da shvate da se poboljšanje rada i modernizacija ustanova kulture odnosi i na permanentnu profesionalnu edukaciju svih zaposlenih – reedukaciju, doedukaciju, „treninge“, usavršavanje iz oblasti komunikologije, psihologije, retorike i sl.

Na osnovu grupe pitanja koja se tiče finansijske strukture naših republičkih muzeja, identifikovani su slični problemi iz razloga što još uvek nije napušteno njihovo direktno „obraćanje“ državi, odnosno „zavisnost“ od Ministarstva kulture. Za muzejske institucije obezbeđuje se uglavnom sličan postotak – od 80% do 90% svih prihoda – koji služi za pokrivanje tekućih troškova, projekata i plata, a preostali manji deo je za druge programe. Ovakva situacija dovodi do inertnosti muzeja, jer ne postoji „takmičenje“ za budžetska sredstva, a zaposleni rade u stanju lažne bezbednosti i nezadovoljstva, bez neophodnog entuzijazma i pozitivne radne atmosfere.¹² Do donošenja novog Zakona o kulturi nije postojala procedura procene kvaliteta prijavljenih programa od strane nekog stručnog tela, te razvijanje konstruktivne borbe za prvenstvo finansiranja kroz učestvovanje na javnim konkursima. Nakon primene Zakona, predviđeno je i obrazovanje „Nacionalnog saveta za kulturu kao stručno-savetodavnog tela, radi obezbeđivanja stalne stručne podrške u očuvanju, razvoju i širenju kulture, čije članove bira parlament, na predlog vlade.“¹³

U okviru državne strategije trebalo bi da se vodi i sponzorska politika, koja kod nas još uvek nije razrađena upravo zbog toga što je na snazi nestimulativna poreska politika, tako da je, naročito u prethodnom periodu istraživanja kulturnih politika muzeja (1989–2001),¹⁴ bilo skoro nepojmljivo da se, na primer, jedna muzejska ustanova obrati nekom privatnom preduzeću od kojeg bi dobila pomoćna sredstva. To je danas delimično promenjeno, te se preduzeću koje može da uloži u kulturu od ranijih 1,5% odbija 3,5% od poreza na konto sponzorstva.¹⁵ S obzirom na tešku ekonomsku situaciju, država više nije u mogućnosti da u potpunosti finansira kulturu iz budžeta, pa je neophodno preusmeravanje na mešovito

¹² Videti: <http://www.zlatnirudnik.ogi.org.rs/knjige/Prilozi%20za%20definisanje%20strategije%20kulturnog%20razvoja%20grada%20Nisa.pdf>

¹³ Videti: www.kultura.gov.rs/dokumenti/Zakon_o_kulturi.doc

¹⁴ Đukić-Dojčinović V., *Kulturna politika Srbije 1989/2001*, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, Beograd 2002.

¹⁵ Sa stanovišta Zakona o porezu na dobit pravnih lica iz 2010. godine, izdaci za ulaganja u oblasti kulture priznaju se kao rashod u iznosu najviše do 3,5% od ukupnog prihoda (član 15, stav 1. Zakona); videti: www.siepa.gov.rs/files/pdf/Zakon_o_porezu_na_dobit_pravnih_lica_1.pdf

finansiranje, u kojem bi privreda bila partner za podsticanje kulturne i umetničke produkcije. Većina direktora naših nacionalnih muzeja shvata da je bavljenje *fundraisingom* nezaobilazna aktivnost u pribavljanju sredstava i bitan deo upravljanja muzejem, ali im nedostaje osoba za to, što bi moglo da se razreši edukacijom zaposlenih, te njihovom usmerenošću na regionalno umrežavanje prilikom kreiranja projekata i potraživanja sredstava.

Teorijski diskurs interdisciplinarnosti u muzejima, koji je baziran na zadovoljavanju umetničkih potreba publike, njihovu edukaciju, kao i na razvijanje njihovog aktivnijeg pristupa muzejskim ustanovama, ali i na sâm fenomen izlaganja, interpretacije, komunikacije putem popularizatorskih programa, takođe je neodvojivi deo i politike poslovanja muzeja, odnosno muzejskog menadžmenta i marketinga. Iz obavljenih razgovora s direktorima nacionalnih muzeja, vezano za segment upitnika koji se tiče posetilaca, izdvaja se utisak da u Srbiji generalno ne postoji navika odlaska u muzeje i da vlada indiferentan stav o ovim institucijama kulture. Zato je važno da se kustosi trude da privuku publiku kvalitetnijim programima, priređivanjem raznovrsnih aktivnosti, grupnih vođenja, naravno, u skladu s programskom koncepcijom i identitetom ustanove; ali, trebalo bi i češće sprovoditi istraživanja publike i nepublike, te segmentirati muzejsku publiku i praviti posebne programe za određene grupacije posetilaca. Dakle, muzejske institucije ne smeju da budu tip ustanova koje ne komuniciraju sa svojim korisnicima i okruženjem, već koje iznalaze načine da im se približe, jer u okviru muzeološkog rada, naročito onog „zastarelog“, postoji opasnost od zatvaranja u same sebe radi intelektualnog prikupljanja i izučavanja predmeta. Ako nisu dostupne javnosti, onda ne služe svojoj svrsi, ne ispunjavaju misiju koju smo naveli na početku ove analize – da prezentuju posetiocima artefakta na savremen način, da ožive relaciju između muzeja, tj. kustosa, i posetilaca, tj. zajednice, što je neodvojivi deo „nove muzeologije“.

Važno je stalno raditi na tome da muzeji od republičkog značaja postanu dinamičnije ustanove, što bi se pozitivno reflektovalo na njihovu unutrašnju strukturu, poslovnu strategiju i tehniku komuniciranja. Problem komunikacije je osnovni problem menadžmenta u kulturi i umetnosti, a naročito onaj deo koji je vezan za odnose s javnošću, tj. *public relation* – PR. Kulturne i umetničke institucije kod nas uglavnom nemaju posebna marketinška odeljenja čije bi postojanje pretpostavljalo vršenje kvalitativnih i kvantitativnih istraživanja sopstvene publike, njenih motiva dolazaka, kulturnih potreba, ponašanja,¹⁶

¹⁶ Dragičević-Šešić M., Stojković B., *Kultura, menadžment, animacija, marketing*, Clio, Beograd 1994, str. 90.

kao i službu koja bi se, generalno gledajući, bavila politikom publiciteta (reklamnim kampanjama, javnim oglašavanjem itd.). Treba istaći da se pomoću marketinga istražuje tržište kulture, na osnovu čega se formira poslovna politika, politika proizvoda, politika cena, oblikuje identitet institucija kulture, širi kulturna javnost, a nezainteresovani građani „pretvaraju“ u zainteresovane posetioce kulturnih zbivanja. Što se tiče oblasti marketinga i PR-a u muzejskim ustanovama, najčešći odgovor je bio da nacionalnim muzejima u Srbiji nedostaje kadar koji bi se time bavio i, uopšte, marketinška strategija i plan. Takođe, direktori u muzejima izjasnili su se da bi voleli da se mediji malo ozbiljnije pozabave kulturom, naročito pojedine televizijske kuće koje izuzetno retko prikazuju programe iz kulture. Generalni stav je da medije najviše privlači da informišu o skandalima i senzacijama, pa i u muzejima, a retko o nečem dobrom što se dešava unutar zidova naših ustanova kulture, čak i ako su one značajne i prepoznatljive širokom krugu građana.

Na osnovu intervjua, sagledali smo i oblast saradnje i razmene naših nacionalnih muzeja s ustanovama istog ili različitog tipa, iz drugih resora i sektora, na lokalnu, u zemlji, regionu, inostranstvu... Većina direktora se slaže da bi trebalo poboljšati, odnosno podići na viši nivo međumuzejsku, regionalnu i međunarodnu saradnju, ali smatraju da je osnovni razlog nedostatak novca; inicijativa postoji, ali svaka pozajmica ili razmena iziskuje plaćeno obezbeđenje, osiguranje, transport, tehnologiju, mere bezbednosti tokom izlaganja, što sve prevazilazi kako budžet onih koji šalju izložbu, tako i budžet organizatora izložbe. Takođe, direktori nisu zadovoljni ni uspostavljenom komunikacijom sa sektorom nauke, obrazovanja, turizma, ekonomije, a ni saradnjom s javnim, civilnim, privatnim organizacijama, lokalnom upravom, radi osmišljavanja zajedničkih programa, ponuda, akcija, poseta itd.

Zaključna razmatranja

Na osnovu sprovedenih dubinskih intervjua i pregledane dostavljene dokumentacije, dolazimo do zaključka da je nacionalne muzeje, čiji je osnivač Republika Srbija (od kojih se dvanaest nalazi u Beogradu, jedan u Novom Sadu i jedan u Jagodini), potrebno revitalizovati, u smislu da postanu bitna mesta kolektivne memorije, doprinesu održivom razvoju i blagostanju lokalne zajednice, i reorganizovati – primeniti novi model funkcionisanja i poslovanja muzeja. Da bi se ovo ostvarilo, važno je poći

od eksplicitno definisane kulturne politike, i to najpre na nivou države: da budu jasni njeni kratkoročni i dugoročni ciljevi, njena strategija, mere i aktivnosti za podsticanje kulturnog razvoja, čiji bi se pravac pak transparentnije predočio radnicima i ustanovama umetnosti i kulture, uz njihove osnovne obaveze. Postavlja se pitanje da li su dovoljno jasne gradska i nacionalna kulturna politika, i na koji način bi muzeji mogli da se uklope u njih. Većini rukovodioca istraženih muzeja one nisu bliske, iako se, kroz svoje programe i „osluškivanjem“ javnosti, trude da ih prepoznaju i da im se prilagode. Da li su uspeli u tome, imaju uvid kroz predložene projekte koje Ministarstvo kulture odobri, ali potom sledi neizvesnost oko finansijske podrške. Zato bi bilo dobro kada bi postojala mogućnost da zaposleni u nacionalnim muzejima konkurišu kod Ministarstva kulture s određenim programima i dobiju povratnu reakciju koja bi ukazala na to koje se stvari vrednuju. Naime, Ministarstvo kulture se retko izjašnjava da li je neki projekat od nacionalnog značaja i da li će ga i u kom procentu finansirati, što je muzejima bitno da bi mogli na vreme da traže sredstva na drugoj strani.

Činjenica je da svaka nacionalna kulturna politika jeste promocija nacionalne kulturne baštine i kulturnog identiteta, prezentacija kulturnih dobara i zaštita nacionalne tradicije, što se ogleda u organizovanju programa i saradnje u tom domenu, u okviru muzejskog posla. Ali, ukoliko država nije iskristalisala svoju strategiju, program i ciljeve, neminovno je da se to odražava i na politiku nacionalnih ustanova kulture. Tako, i pored očiglednih pomaka u strateškoj organizaciji nacionalnih muzeja, očekivane promene još nisu nastupile ili su prisutne samo u naznakama, iz razloga što još uvek nisu doneta aktâ koja bi bliže definisala muzejske standarde. Nemajući ispred sebe jasnu sliku onog što država očekuje od kulture i njihov samih, muzeji ne mogu da postanu „otvoreniji“, da naprave veći proboj u društvo i prevaziđu „granice“, već ostaju začaureni, zatvoreni u sebe ili lutaju u okviru nekih nesigurnih definicija zabeleženih u ranijim vremenima u njihovim osnivačkim aktima. Ono što im takođe stvara probleme u radu jesu i česte sociopolitičke promene, koje utiču na njihovo „bezbedno“ poslovanje, upravo iz razloga što se onda „počinje iz početka“, dok se nestabilnost odražava i na finansijsku situaciju. S jedne strane, gubi se kontinuitet njihovog rada, a s druge strane, uvek kada se promeni sastav Ministarstva kulture, obavezno postoji period uhodavanja, mnoge stvari se menjaju, jer nema celovitog razvojnog programa, te je i ustanovama kulture potrebno izvesno vreme da se prilagode zahtevima vladajuće stranke.

Mnogi su mišljenja da je transparentna i postojana kulturna politika preduslov za pravilnu kadrovsku politiku

muzeja, počev od imenovanja adekvatnih ljudi na čelu ustanove, preko omogućavanja samostalnosti u funkcionisanju, kao i stvaranja generalno pozitivnog odnosa države prema njima, što bi se ogledalo u pružanju pomoći u okviru njenih ingerencija. S tim u vezi jeste i nepostojanje adekvatnog prostora za delanje, izlaganje, konzervaciju, restauraciju..., što smo izdvojili kao ključni problem istraženih muzejskih institucija. To govori o neophodnosti kreiranja po muzejskim standardima zadovoljavajućeg unutrašnjeg i spoljašnjeg radnog prostora, bilo rekonstrukcijom postojećih zgrada muzeja, bilo pronalaganjem alternativnih rešenja ili preuzimanjem objekata druge namene. Dakle, kao što se muzeji zalažu da na najbolji način, kroz svoje delatnosti i aktivnosti, prate misiju i viziju koju su proklamovali, tako bi trebalo da i država odredi prioritete, što se tiče muzeja koje je osnovala, u smislu da im obezbedi uslove i mogućnosti – prostor i sredstva – za njihovo funkcionisanje u kontekstu pravilnijeg sprovođenja nove strategije kulturne politike.¹⁷

Proces ustanovljenja kulturne politike traži i ispunjavanje određenih zadataka koji mogu da se odnose i na definisanje standarda, u ovom slučaju, muzejskog delanja, što opet doprinosi razvoju muzeološke discipline i muzeografske prakse, poboljšanju rada i modernizaciji muzejskih ustanova, povećanom učešću građana u muzejskim aktivnostima, rečju, kreiranju osnovnog sistema menadžmenta u kulturi. Tako bi republički muzeji kod nas mogli da se transformišu u savremene koji bi, u svojoj biti, posedovali veliku moć u ohrabrivanju relacije između njih samih i lokalne zajednice, interpretiranju društvenih vrednosti naše kulture, kao i kulturne politike zemlje, te postali katalizatorima urbane regeneracije i svojevrsna društvena snaga u rušenju barijere između muzeja i publike. Upravo zbog toga je preko potrebna potpora države – u podizanju kapaciteta muzejskih ustanova i izgradnji njihovog narušenog integriteta, u stvaranju neophodnih faktora i uslova za sistematsko upravljanje i ispunjenje normativa i standarda delovanja muzejskih ustanova, te dostizanje njihovih željenih organizacionih uspeha, sve u cilju pokretanja mehanizama za optimalni kulturni razvoj u Srbiji.

¹⁷ Tako bi, na primer, trebalo da država organizovanije pristupi rekonstrukcijama muzeja od republičkog značaja, da odredi prioritete i realne vremenske okvire za građevinske i arhitektonske poslove, jer je izuzetno veliki zahvat započeti istovremeno rad na obnavljanju Narodnog muzeja, Muzeja savremene umetnosti, Istorijskog muzeja Srbije, Muzeja nauke i tehnike, što je, iz mnogobrojnih razloga, nemoguće prvesti kraju u planiranom roku.

LITERATURA:

- Adižes I., *Menadžment za kulturu*, Novi Sad 1995.
- Dragičević-Šešić M. i Dragojević S., *Menadžment umetnosti u turbulentnim okolnostima*, Beograd 2005.
- Dragičević-Šešić M. i Stojković B., *Kultura, menadžment, animacija, marketing*, Beograd 1994.
- Đukić-Dojčinović V., *Kulturna politika Srbije 1989/2001*, Beograd 2002.
- Gavrilović Lj. i Stojanović M., *Muzeji u Srbiji: započeto putovanje*, Beograd 2008.
- Jokić, B., *Muzejski stručnjaci i muzejska delatnost – (ne)iskorišćene mogućnosti*, Beograd 2010.
- Gerald M., Flac T. i Lederer J., *Menadžment muzeja – umetnost i ekonomija*, Beograd 2002.
- Matarasso F. i Landry Ch. *Kulturna politika, uravnoteženje delovanja: 21 strateška dilema u kulturnoj politici*, Beograd 2003.
- Muzeji Srbije*, prir. Benderać LJ., Beograd 2000.
- Petrović S., *Estetika i sociologija*, Beograd 1975.
- Ramić B., *Reorganizacija ustanova kulture*, Beograd 2005
- Tomislav Š., *Marketing u muzejima – ili o vrlini i kako je obznaniti*, Beograd 2002.

Dragana Martinović

Beograd Center for Study in Cultural Development

CULTURAL POLICY OF NATIONAL MUSEUMS IN
SERBIA

Abstract

The article presents the most important findings of the research project *Cultural Policy of National Museums in Serbia*. The paper actually discusses instruments of cultural policy of museum institutions either funded by the republican Ministry of Culture, or founded by the Republic of Serbia. The initial idea of the project was to define opportunities and needs for transformation of the museum institutions in Serbia, and to suggest adequate development strategies and activities of the institutions responsible for cultural heritage in the country.

Key words: *National museums, cultural policy, business policy, strategic planning, cultural development*

KULTURNE AKTIVNOSTI SRBIJE U EVROPI I SVETU: 2000 – 2010.

Sažetak: *Uvodni deo teksta predstavlja osvrt na relevantnost kulturnih vrednosti i kulturnih odnosa u kontekstu izmenjenog globalnog okruženja i aktera u međunarodnoj areni. Posebno se ističe značaj kvaliteta sadržaja i narativa u efektivnim kulturnim odnosima.¹ U tekstu se dalje podvlače društveno-politički aspekti koji su uticali na oblikovanje kulturnog razvoja Srbije na početku XXI veka. Pregled osnovnih rezultata istraživanja „Kulturne aktivnosti Srbije u Evropi i svetu 2000 – 2010.“ čini glavni deo teksta i predstavlja doprinos široj analizi međunarodnih kulturnih odnosa Srbije. Istraživačka pitanja vezana su za sadržaj kulturnih aktivnosti Srbije, zatim za ideje, vrednosti i narative, i konačno za principe i prioritete kulturne politike u kontekstu međunarodnih kulturnih odnosa.*

Ključne reči: *Srbija, kulturna politika, međunarodni kulturni odnosi, kulturni obrazac, kulturni program*

Porast javne svesti o značaju kulture na početku 21. veka jasan je pokazatelj promena u konstelaciji odnosa koji imaju transnacionalni predznak.² Može se reći da danas kultura jednako predstavlja i način izražavanja identiteta i moći, kao i izgrađenih odnosa i razumevanja sa drugima. Međutim, vrednost kulturnih aktivnosti dolazi upravo od

¹ Ovaj tekst je nastao u okviru rada na naučnom projektu Ministarstva za nauku i tehnološki razvoj Republike Srbije (br. 149004), i predstavlja deo istraživanja za doktorsku disertaciju „Međunarodni kulturni odnosi i interkulturalna komunikacija u funkciji (re) pozicioniranja Srbije u evropskoj i svetskoj javnosti“.

² Rasprave o kulturnoj politici u diskursima Evropske unije, kao deo pokušaja novog osmišljavanja Evrope i kulturne konfiguracije evropskog prostora, iznedrile su i nove transnacionalne tokove, koji naglašavaju relevantnost kulture. Više u: Majnhof U.H., Triandafilidu A. (prir.), *Transkulturalna Evropa*, CLIO, Beograd 2008.

činjenice da kultura predstavlja i povezuje ljude i narode, pre nego isključivo vlade ili političke pozicije. Tako se više gotovo ne može govoriti o statičnoj „kulturnoj reprezentaciji“, već je potrebno pružiti odgovore u kontekstu umnoženog sadržaja i međunarodne konkurencije, kao i omogućiti masovnom stanovništvu da razvije vitalne sposobnosti kulturne pismenosti. Dakle, kulturni sektor, od velikih nacionalnih institucija sve do malih nevladinih i amaterskih organizacija, ima odgovornost medijacije i prevencije od kulturnih ponora putem izgradnje kulturnih mostova.

Menadžment međunarodnih kulturnih odnosa je po svim merilima krupan zadatak, koji zahteva kombinaciju vizije, autoriteta, konsenzusa, kreativnosti i organizacionih sposobnosti. Kvalitet sadržaja predstavlja najveći deo efektivnih kulturnih odnosa. Samo smisljeni narativi i vizije budućnosti mogu biti održivi u dugoročnom kontekstu. Ti narativi treba da sadrže odgovore na pitanja: Šta zaista predstavljaju određena zemlja i njen narod? Za koje vrednosti se oni zalažu? Odnosno, koja dostignuća kulturne baštine i savremene kulture mogu poslužiti za formulisanje kulturnog obrasca³ zemlje? A „sve prave vrednosti istovremeno su i vrednosti kulture kako god da shvatamo kulturu.“⁴ Konačno, reč je o takvom mišljenju koje se „zasniva na širem društvenom osećanju značaja i misije kulture, na postojanju 'opšteg mišljenja' o njenom 'prosvetiteljskom' karakteru.“⁵ Kada se govori o promeni vrednosti u ovom kontekstu, radi se o promeni kulturnih praksi, a posebno u kontekstu programiranja kulturnih aktivnosti (programske politike).

* * *

Tokom poslednje decenije XX veka, „zatvorena i izolovana Srbija poništila je sve elemente ranije otvorenosti (Jugoslavije) i međukulturne komunikacije sa svetom i susedima i sve se više okretala uskoj odbrani 'nacionalnih in-

³ Kulturni obrazac se poima kao „smislaoni okvir orijentacije i integracije jedne zajednice koji obuhvata, pre svega, vrednosne sisteme pomoću kojih pojedinci i društvene grupe dolaze do razumevanja sebe i sveta u kome žive, kao i modele za akciju radi ostvarivanja izabranih ciljeva i promovisanja poželjnog načina života“ Golubović Z., „Kulture u tranziciji u Istočnoj Evropi i Jugoslaviji: raskorak između kulturnog i nacionalnog obrasca“, u: *Kulture u tranziciji*, Plato, Beograd 1994, str. 35.

⁴ Božović R., *Život kulture*, „Filip Višnjić“, Beograd 2009, str. 29.

⁵ Dragičević Šešić M., „Demokratskičnost i dometi kulturne politike“, *Zbornik Fakulteta dramskih umetnosti*, br. 8-9, Beograd 2004-2005, str. 387-397.

teresa⁶ i ciljeva koji su u stvari bili kontraproductivni.⁶⁶ Kao rezultat, nastale su prakse instrumentalizacije kulture, koje su u određenoj meri nastavljene i posle 2000. godine. „Odbacivanjem dogmatsko-prosvetiteljskog kulturnog obrasca, koji je na ovom prostoru dominirao do poslednje decenije XX veka, došlo je do formiranja tzv. tranzicionog obrasca (ili kulturne matrice), sa specifičnim hibridnim elementima nacionalnog i mondijalističkog.“⁶⁷ Tako je, u suštini, došlo do sužavanja polja kulturnog delovanja, odnosno do marginalizacije kulture, kako u zemlji tako i u aktivnostima Srbije u Evropi i svetu.⁸

U okolnostima turbulentnih procesa evropskih integracija, Srbija ostaje pred izazovima u odnosu na sopstveni društveno-politički i kulturološki okvir, kao i pred konceptima vezanim za identitet, a koji bi ispunili taj okvir. Time se otvara i niz nedoumica o pravcima kulturnog razvoja Srbije, uz kritičko preispitivanje i usvajanje ostvarenja kulturne tradicije i savremene kulture.

Uzimajući u obzir raznolikost pristupa međunarodnim kulturnim odnosima,⁹ na primeru kulturnih aktivnosti Srbije u Evropi i svetu, analiziraćemo postojeće koncepte i elemente kulturne politike,¹⁰ u prilog izazovu traganja za efektivnom ravnotežom u odnosima između kulture, države i politike.

⁶ Golubović Z., *Pouke i dileme minulog veka*, „Filip Višnjić“, Beograd 2006, str. 237.

⁷ Rogač Lj., „Kulturna dijagnostika identiteta i imidža Srbije u evropskom kontekstu“, u: *Kultura*, br. 122/123, Beograd 2009, str. 120-140.

⁸ Razmatrajući dominantne trendove u oblasti kulturne politike Srbije, Vesna Đukić jasno definiše period kraja XX veka kao „blokiranu tranziciju“, odnosno period diskontinuiteta u oblasti kulture. Više u: Đukić Dojčinović V., *Tranzicione kulturne politike – konfuzije i dileme*, Zadužbina Andrejević, Beograd 2003.

⁹ Termin „međunarodni kulturni odnosi“ koristimo kao najširi pojam, koji je u praksi zastupljen u najvećoj meri, dok se u literaturi još govori o „međunarodnoj kulturnoj politici“, „kulturnoj diplomatiji“, „međunarodnoj kulturnoj saradnji“ i sl. Vidi: Vizimirski Dž. M., Šnajder P. S., *Kulturna diplomatija*, Balkankult fondacija, Beograd 2006.

¹⁰ Vidi: Đukić V., *Država i kultura - studije savremene kulturne politike*, Institut za pozorište, radio i televiziju, Fakultet dramskih umetnosti, Beograd 2010. Posebno je značajno četvrto poglavlje o razvojnim mogućnostima savremene kulturne politike u Srbiji.

Istraživanje Kulturne aktivnosti Srbije u Evropi i svetu 2000 – 2010.

Predmet ovog istraživanja jesu kulturne aktivnosti Srbije u Evropi i svetu u periodu od 2000. do 2010. godine. Pozorišne predstave, projekcije filmova, koncerti, izložbe, književne večeri, festivali i manifestacije čine kulturne programe putem kojih je Srbija realizovala deo međunarodne kulturne saradnje, odnosno značajan aspekt međunarodnih kulturnih odnosa. Polazeći od pretpostavke da su ciljevi ovih kulturnih aktivnosti Srbije predstavljajući zemlju, promocija kulturnih vrednosti, uspostavljanje dijaloga sa određenom sredinom zemlje domaćina, poboljšanje reputacije i imidža zemlje i naroda, itd., potvrđuje se relevantnost ove vrste kulturnog delovanja. Obim, tip, sadržaj i narativi ovih kulturnih programa trebalo bi da imaju uticaja na stvaranje ukupnih predstava i slika o Srbiji, šire od isključivo kulturnog konteksta.

Istraživačka pitanja

Osnovna istraživačka pitanja vezana su za sam sadržaj kulturnih aktivnosti Srbije. Šta je obuhvaćeno tim sadržajem? Kakvi su struktura i intenzitet kulturnih aktivnosti i programa Srbije u odnosu na faktore vremena i mesta realizacije? Takođe, u vezi sa tim su ideje, vrednosti i narativi, kao okosnica ovih programa. Koji su dominantni narativi ovih kulturnih programa? Postoje li alternativni narativi? Ukratko, šta Srbija kroz različite kulturne forme predstavlja evropskoj i svetskoj javnosti?

Ostala pitanja vezana su za principe i prioritete kulturne politike u kontekstu međunarodnih kulturnih odnosa. Da li postoje uspostavljeni mehanizmi kreiranja kulturnih aktivnosti Srbije u inostranstvu? Koji su dometi i efekti tih aktivnosti, posebno u odnosu na kulturnu politiku i njene prioritete? U kakvom su odnosu ovi kulturni programi prema postojećoj kulturnoj matrici Srbije?

Konačno, kao deo ishodišta istraživanja razmatraće se pitanja o predstavama i slikama Srbije koje se formiraju kao posledica ovih kulturnih aktivnosti, a koje se vezuju na postojeće percepcije imidža i identiteta zemlje, naroda i kulture.

Metodologija istraživanja

Istraživanje „Kulturne aktivnosti Srbije u Evropi i svetu 2000 – 2010.“ predstavlja deo šireg istraživanja u oblasti međunarodnih kulturnih odnosa Srbije, iz perspektive kulturne politike i menadžmenta u kulturi. Stoga je i pristup ovom istraživanju u osnovi interdisciplinarni.

Osnovna tehnika koja je primenjena u ovom istraživanju je analiza sadržaja, kao „objektivno, sistematsko i kvantitativno opisivanje manifestnog sadržaja komunikacije“.¹¹ U konkretnom slučaju ovog istraživanja, to se pre svega odnosi na preciznost u određivanju kategorija, zatim na relevantnost kategorija u ispitivanju sadržaja i konačno, na ravnotežu u pogledu kvalitativne i kvantitativne dimenzije analize. Analiza značenja nužno otvara mogućnost različitih tumačenja, kako u smislu sadržaja poruke, tako i samog pošiljaoca.

Izvor materijala za istraživanje bila su dokumenta Ministarstva spoljnih poslova Srbije i Ministarstva kulture Srbije. Istraživački uzorak predstavljaju godišnji izveštaji ovih ministarstava o saradnji Srbije sa svetom u oblasti kulture, a u kojima se navode realizovani kulturni programi. U uzorak su, dakle, ušli oni sadržaji koji su bili inicirani i/ili podržani od strane ovih ministarstava (oko 2400 programa). Mnogi sadržaji popularne kulture, estrade i drugi komercijalni sadržaji, koji nisu imali institucionalnu podršku, nisu zabeleženi u pomenutim dokumentima, pa tako nisu ušli ni u istraživački uzorak.

Osnovna jedinica analize je kulturni program, odnosno oblik difuzije kulture, koji je u formi opisnog tekstualnog zapisa. Tako definisana jedinica analize sadrži nekoliko komponenti: nosioce značenja – naziv, oblik i tip kulturnog programa, godina i zemlja realizacije, autor / inicijator programa, kao i informacije o povodu, uspešnosti, publici programa – koji su u funkciji ilustracije.

Analizom su obuhvaćene formalne i sadržinske kategorije. Formalne kategorije odnose se na zastupljenost kulturnih programa prema godini realizacije, na broj programa prema zemlji realizacije i na zastupljenost programa prema obliku kulturnih programa. Sadržinski i većinski deo analize tretira pojedinačne kulturne programe, njihove tipove i njihove dominantne narative.

U istraživanju je primenjena tipologija kulturnih programa koja je adaptirana prema oblicima difuzije kulture

¹¹ Berelson B., *Content Analysis in Communication Research*, Hafner Publishing Company, New York 1971, str.15.

i projekata u kulturi.¹² U tom smislu, definisano je šest grupa osnovnih oblika kulturnih programa, kao i njihovi tipovi:

I Izložbe: umetničke, kulturološko-dokumentarne, propagandno-animacione;

II Scenski programi: predstava, koncert;

III Filmski programi;

IV Književni programi;

V Manifestacije;

VI Konferencije. Protokolarni programi.

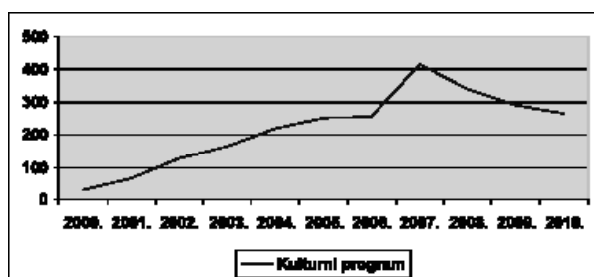
Pregled osnovnih rezultata istraživanja

Hronološki presek zastupljenosti kulturnih programa (*Grafikon 1*) pokazuje kakva je bila dinamika kulturnih aktivnosti Srbije u Evropi i svetu u najširem smislu. Prema ovim podacima, najmanja zastupljenost programa, svega 1 %, bila je u 2000. godini, dok je najveći procenat programa koji su realizovani bio tokom 2007. godine, i što čini čak 17 % ukupnog broja programa. Interesantan je i podatak o kontinuiranom opadanju zastupljenosti kulturnih programa od iste godine, koji je nastavljen i u 2010. godini. Prateći ove podatke, moguće je podvući paralelu sa hronologijom društveno-političkih zbivanja u Srbiji i svetu u protekloj deceniji. Kraj 2000. godine nagovestio je početak demokratskih promena u Srbiji, dok je 2003. označila povratak Srbije u međunarodne institucije i obnavljanje sporazuma o međunarodnoj saradnji. Te godine se beleži i nešto značajnija zastupljenost kulturnih programa (7 %), koja će nastaviti pozitivan rast u narednih pet godina. Od 2005. je putem odluka i dokumenata Vlade Srbije i formalno potvrđen politički kurs evropskih integracija Srbije, što je uticalo i na aktivnosti u oblasti kulturne saradnje.¹³ Međutim, ovaj optimizam je kratko trajao, s obzirom da je već 2008. godina svetske ekonomske krize označila i eliminisanje međunarodne kulturne saradnje sa liste aktivnosti od značaja za Vladu.¹⁴

¹² Detaljnu podelu oblika i tipova projekata u kulturi vidi u: Dragičević Šešić M. Stojković B., *Kultura menadžment animacija marketing*, CLIO, Beograd 2007.

¹³ Tako je odsek u Ministarstvu kulture dobio u svom nazivu „evropske integracije i međunarodna saradnja“.

¹⁴ To je i formalno potvrđeno ukidanjem odseka za evropske integracije i međunarodnu saradnju pri Ministarstvu kulture i njegovo svodenje na odeljenje za međunarodnu saradnju. Isto se odnosi i na



Grafikon 1: Hronološki presek zastupljenosti kulturnih programa

Analiza zastupljenosti kulturnih programa u odnosu na godinu realizacije ukazuje na opšti utisak da su kulturne aktivnosti Srbije u Evropi i svetu uslovljene, kako događaji iz bliže istorije pokazuju, pre svega unutarpolitičkim događajima, pa i dnevopolitičkim i stranačkim previranjima.

U kontekstu evropskih integracija, spoljnopolitički prioriteti Srbije usmereni su ka zemljama Evropske unije i ka regionu Zapadnog Balkana. Za međunarodne kulturne odnose Srbije, relevantan je još i nivo saradnje vezan za tradicionalne veze sa određenim zemljama. U tom smislu, pregled kulturnih aktivnosti i programa Srbije (*Tabela 1*), u odnosu na zemlju u kojoj su realizovani, pruža uvid vezan za intenzitet međunarodne kulturne saradnje. Jedina zemlja u kojoj Srbija ima svoj zvanični kulturno-informativni centar (KIC) jeste Francuska, pa je u KIC-u u Parizu zabeležen i najveći broj kulturnih programa (oko 12% svih programa). Od ostalih zemalja Evropske unije, Srbija je najviše kulturnih aktivnosti imala u Austriji, Italiji, Nemačkoj i Grčkoj (što zajedno čini oko 23% svih programa). Od zemalja sa tradicionalno dobrim odnosima, najintenzivnije aktivnosti bile su u Ruskoj Federaciji (oko 4%). U regionu, najviše kulturnih aktivnosti Srbija je zabeležila u Hrvatskoj (oko 4%), dok u zemljama Zapadnog Balkana (bivša Jugoslavija bez Slovenije, i Albanija) ukupno obuhvata oko 10% svih realizovanih programa. Kulturne aktivnosti Srbije u ostalim zemljama sveta najintenzivnije su u Severnoj Americi (oko 7%), gde je i najveća srpska dijaspora. Značajna je i saradnja sa Japanom, gde je Srbija realizovala oko 2% svojih kulturnih aktivnosti.

Rezultati istraživačkog uzorka pokazuju da je Srbija u proteklih deset godina samo delimično pratila svoje spoljnopolitičke principe u odnosu na kulturne aktivno-

Ministarstvo spoljnih poslova koje je ukinulo Direkciju za kulturnu naučnu prosvetnu sportsku saradnju, koja je takođe svedena na nivo odeljenja sa ograničenim opsegom delovanja.

LJILJANA ROGAČ

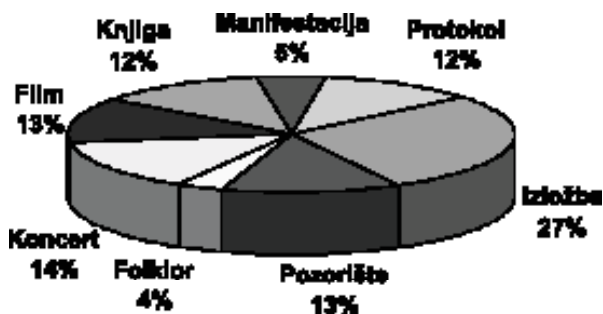
sti. To se pre svega odnosi na nedostatak aktivnosti u zemljama EU u kojima je imidž Srbije najslabiji, kao što su Holandija i Belgija, ali i na regionalnu saradnju u širem smislu.

EVROPA	≈br.pr.	SVET	≈br.pr.
Albanija	28	Azija	
Austrija	178	U. Arapski emirati	0
Belgija	18	Izrael	27
Belorusija	28	Indija	18
Bosna i Hercegovina	60	Indonezija	2
Bugarska	59	Iran	6
V. Britanija	21	Japan	54
Grčka	93	Jordan	2
Irska	0	Katar	0
Italija	151	Kina	23
Kipar	9	J. Koreja	19
Litvanija	1	Kuvajt	2
Madarska	38	Liban	2
Makedonija	50	Mjanmar	5
Nemačka	103	Palestina	1
Poljska	70	Sirija	3
Portugal	47	Afrika	
Rumunija	66	Alžir	4
Ruska Federacija	88	Angola	0
Skandinavija: Danska	15	A. Egipat	11
Skandinavija: Island	4	Etiopija	2
Skandinavija: Norveška	47	Južnoafrička r.	1
Skandinavija: Finska	15	Kenija	3
Skandinavija: Švedska	42	Maroko	4
Slovačka	45	Tunis	8
Slovenija	40	Severna Amerika	
Turska	21	Sjedinjene a. države	69
Ukrajina	44	Kanada	95
Francuska (sa KIC)	280	Srednja i Južna Amerika	
Holandija	25	Argentina	6
Hrvatska	86	Brazil	11
Crna Gora (od 2008.)	5	Kolumbija	3
Češka	41	Kuba	9
Švajcarska	26	Meksiko	31
Španija	34	Paragvaj	1
		Peru	2
		Čile	2
		Australija	35
		Novi Zeland	1

Tabela 1: Broj kulturnih programa prema zemlji realizacije

Kulturni programi, kao deo kulturnih aktivnosti Srbije u Evropi i svetu, obuhvataju više oblika, vrsta i tipova, u zavisnosti od oblika kulturno-umetničke delatnosti. Zastupljenost ovih aktivnosti prema obliku kulturnih programa (*Grafikon 2*), pruža odgovor na pitanje koje su dominantne forme predstavljanja Srbije u Evropi i svetu u

okviru međunarodnih kulturnih odnosa. Na osnovu istraživačkog uzorka, dobijeni su sledeći rezultati: najzastupljeniji oblik jeste izložba sa oko 27%, zatim su približno jednako zastupljeni koncerti (14%) i pozorište (13%) kao scenski oblici, kao i filmski (13%) i književni program (12%), te programi koji se tiču protokola, konferencije i sl. Pojedinačno kulturne manifestacije kao npr. Dani kulture Srbije (5%), kao i folklorne predstave (4%) zastupljeni su u najmanjem obimu.



Grafikon 2: Zastupljenost programa prema obliku kulturnih programa

I Izložbe

Izložba, kao oblik difuzije kulture, predstavlja najčešći i gotovo najznačajniji vid uspostavljanja kontakta i komunikacije u međunarodnim kulturnim odnosima, što se potvrđuje i na primeru Srbije.

1. Umetničke izložbe (vizuelne umetnosti)

- Likovne (samostalne) izložbe su najbrojnije, među kojima su dela prevashodno manje poznatih ili neafirmisanih stvaralaca. S druge strane, retrospektivne izložbe su zastupljene manjim delom, i obuhvataju dela reprezentativnih umetnika Save Šumanovića, Petra Lubarde i Milene Pavlović Barili. Ovakvim odnosom zastupljenosti najbrojnijeg tipa kulturnih programa, nameće se ideja o tzv. popunjavanju prostora, odnosno ispunjavanja okvira kulturnih delatnosti ne kvalitetom, već pre svega kvantitetom.

- Programske i tematske izložbe, posebno su značajne sa aspekta saradnje domaćih muzeja sa institucijama u inostranstvu. To se u najvećem broju odnosi na međunarodne izložbe, kao što su „Impresionisti“ u gradu Komo sa

123 eksponata iz Narodnog muzeja u Beogradu; izložba „Od Karpaća do Kanaleta. Riznice italijanske umetnosti iz Narodnog muzeja u Beogradu“ u Nacionalnoj pinakoteci u Bolonji; izložba „XIV vek na Jadranu, Paolo Venecijano i slikarstvo između Istoka i Zapada“ u Riminiju, gde je Narodni muzej iz Beograda takođe učestvovao sa svojim eksponatima.

Pored toga, značajne su i izložbe srpske umetnosti, koje su rezultat saradnje domaćih i inostranih institucija kulture. Takve su, na primer, izložbe „Vek srpske umetnosti 1850-1950“ iz kolekcije Narodnog muzeja u Beogradu u Nacionalnom muzeju umetnosti u Bukureštu (otvorena u prisustvu predsednika Srbije Borisa Tadića i predsednika Rumunije Trajana Baseskua); kao i izložba „O normalnosti – umetnost u Srbiji 1989-2001.“, Muzeja savremene umetnosti u Beogradu u Muzeju moderne umetnosti u Klagenfurtu (ocenjeno je kao najznačajniji kulturni projekat godine u tom muzeju zbog visokog kvaliteta i prestiža srpskih umetnika).

- Zajedničke izložbe i razmene izložbi, predstavljaju još jedan oblik međunarodne kulturne saradnje. To su, na primer, izložba sedmoro umetnika iz Srbije u Kulturnom centru grada Tampere u Finskoj u okviru projekta „Mixed Worlds“; „Med i krv“ izložba mladih srpskih i grčkih umetnika, u galeriji „Booze Cooperativa“ pod pokroviteljstvom Fakulteta likovnih umetnosti u Atini i FLU u Beogradu i uz podršku Ambasade Srbije. Razmena izložbi je, prema istraživačkom uzorku, najviše zastupljena sa zemljama iz šireg regiona. Takva je bila razmena dve velike izložbe – S. Pamučkijeva u Beogradu i R. Teodosijevića u Sofiji. Značaj ovog tipa izložbi je u tome što stvaraoci ostvaruju direktan kontakt i dijalog kultura iz kojih dolaze.

- Učešće na svetskim izložbama savremene umetnosti, kao što je Bijenale u Veneciji, predstavlja i najznačajniji kulturni interdisciplinarni događaj u svetu. Imajući u vidu istorijsku političku pozadinu Bijenala, jasno je da samo prisustvo zemalja na ovoj izložbi, nacionalni paviljoni i umetničke postavke, izražavaju ne samo vladajuće trendove u umetnosti, već i konkretne političke stavove. Za Srbiju, s obzirom na turbulentne društveno-političke događaje u protekloj deceniji, ova vrsta manifestacija jeste svojevrsan izazov, kome se pristupalo sa različitim ciljevima i interesima. Tako su na primer, na likovnom bijenalu Srbiju predstavljali umetnici Tanja Ostojić, Milica Tomić, Mrđan Bajić, dok su u ulozi komesara bili Vladimir Veličković, Branislav Dimitrijević, itd. Ovaj tip kulturnih događaja zasigurno spada u prvorazredne prilike za prezentaciju zemlje i njenih kulturnih specifičnosti.

- Izložbe naivnog slikarstva izuzetno su zastupljene i to prevashodno Babka galerija iz Kovačice i Muzej naivne i marginalne umetnosti iz Jagodine. Ove izložbe predstavljaju naivno slikarstvo, narodnu i tradicionalnu umetnost nacionalnih manjina i etničkih grupa iz Srbije, čime se Srbija promovira kao multikulturalno društvo. Poseban aspekt važnosti ovih izložbi jeste mesto realizacije, a to su u značajnoj meri zgrade evropskih institucija (zgrada Evropskog parlamenta u Briselu, sedište UNESKO-a u Parizu, UN kompleks u Beču, itd.), što naglašava političku poruku ovih kulturnih aktivnosti Srbije.

- Izložbe o kulturnoj baštini odnose se na crkve i manastire, te freske i ikone, kao i na pravoslavno nasleđe na Balkanu uopšte. Najčešće teme izložbi su: manastiri na Kosovu, manastiri i crkve Srbije koji se nalaze na listi UNESKO svetske baštine, kao i Hilandar. Posebno je značajna izložba Narodnog muzeja u Beogradu „Srbija zemlja fresaka“ koja je bila postavljena u više zemalja u svetu.¹⁵ Tema kulturne baštine kao nezaobilaznog elementa u kulturnoj politici zemlje, a posebno njenoj međunarodnoj dimenziji, zahteva posebnu analizu, kojom bi se razmotrili najznačajniji segmenti, a najviše interpretacija značenja kulturne tradicije u okviru nacionalnog kulturnog identiteta.

2. Kulturološko-dokumentarne izložbe

Iako procentualno značajno manje zastupljene od umetničkih, ove izložbe predstavljaju izuzetno važan vid komunikacije i kulturnih aktivnosti Srbije u Evropi.

- Muzeološke studijske izložbe na kojima je Srbija učestvovala najvećim delom su posvećene vizantijskom nasleđu. To su, na primer, foto-dokumentarna izložba „Vizantija – kapija između Istoka i Zapada“ u Londonu (ekspozate za izložbu je dalo 16 zemalja, među kojima i Srbija); izložba „Balkan. Antička civilizacija između Dunava i Jadrana“, sa preko 250 ekspozata iz arheološke zbirke Narodnog muzeja iz Beograda u okviru Nacionalnog muzeja u Adriji, izložba „Vizantija – raskoš

¹⁵ Iz saopštenja Ministarstva kulture povodom izložbe: „Kao materijalna svedočanstva o autohtonosti srpske kulture i specifičnog vizuelnog izraza srpske srednjovekovne duhovnosti, freske i kamena plastika predstavljaju kod za razumevanje srpske duhovnosti i kulture, a danas, osim religijskog aspekta, one su ujedno i oličenje srpskog kulturnog identiteta, navedeno je u saopštenju Ministarstva kulture. Izložba je sastavni deo aktivnosti Ministarstva kulture koje imaju za cilj da predstavljaju srpsku kulturu i kulturno nasleđe na međunarodnom planu, čineći je što vidljivijom i gradeći svest međunarodne javnosti o našem kulturnom identitetu i vrednostima.“
www.kultura.gov.rs

i svakodnevni život“ u Umetničkoj izložbenoj galeriji u Bonu, pored eksponata iz Istanbula, Ravene, Efesa i drugih gradova, predstavljeno je 60 predmeta sa lokaliteta Caričin grad, iz fundusa Narodnog muzeja u Leskovcu. Ove izložbe ukazuju na mesto vizantijskog nasleđa u sagledavanju ukupnog kulturnog nasleđa Srbije i njegove afirmacije putem prioriteta kulturne politike.

- Sociokulturne (kulturološke u užem smislu) izložbe

Primer „Srbija - kulturna spona Istoka i Zapada“ u Muzeju katedrale Svetog Stefana u Beču, pod visokim pokroviteljstvom predsednika Srbije i Austrije, Borisa Tadića i Hajnca Fišera, u organizaciji Matice srpske, bavi se srpskim kulturnim nasleđem, kao i istorijom Srbije u poslednjih 12 vekova, prati razvojni put od vizantijskog perioda, preko turskog uticaja do preuzimanja vrednosti zapadnoevropske kulture, naročito od 18. veka. Drugi primer je izložba „Dva Radoslava, dva vremena“ Narodne biblioteke Srbije koja je postavljena u više zemalja sveta, a predstavlja dve paralelne priče koje opisuju dva razdoblja istorije života u Srbiji, srednjovekovnoj i onoj u prvoj polovini 20. veka. Ove izložbe reprezentativnog tipa mogu se smatrati projektima od nacionalnog značaja u tome što tretiraju prevashodno istoriju Srbije kao najdelikatniju odrednicu identiteta u pravcu njenog boljeg razumevanja i prevazilaženja predrasuda.

- Monografske izložbe o značajnim ličnostima iz Srbije, obuhvataju uglavnom one koji su već poznati određenom delu međunarodne javnosti, kao što je Nikola Tesla, ali kao što su i književnici: Ivo Andrić, Danilo Kiš, Borislav Pekić, Jovan Jovanović Zmaj, itd. Iako zbirno gledano ove vrste izdvajanja najznačajnijih ličnosti može odvesti prevelikom pojednostavljivanju, pa i diskriminaciji, važno bi bilo sagledati, bar na nivou dostignuća u određenim oblastima stvaralaštva, koje ličnosti zaslužuju ovu vrstu međunarodne pažnje i afirmacije.

3. Propagandno-animacione izložbe

Privredne izložbe i sajmovi su vrsta događaja na kojima se predstavlja ono što je autentičnost zemlje u smislu proizvoda nastalih kao deo tradicije, običaja, kulturne baštine i sl. Takve su na primer, etno izložbe, kao deo manifestacija o kulturama zemalja, a u istraživačkom uzorku izložba pirotskih ćilima bila je najzastupljenija.

- Izložbe o kulturnom turizmu za Srbiju su nekoliko godina unazad postale značajne prilike za promociju programa kao što su „Put rimskih imperatora“, „Tvrđave na Dunavu“ i „Transromanika“. Na taj način teme koje se

tiču kulture sećanja i interkulturalnog dijaloga, kao i zaštite kulturnog nasleđa dolaze u fokus potencijalnog interesovanja u međunarodnom kontekstu.

- Svetske mega izložbe kao što je EXPO posebna su prilika za višestrano predstavljanje zemlje i svojevrstan kontakt sa kulturama koje su inače geografski udaljene. Samostalni nastup Srbije prvi put je bio na EXPO izložbi u Šangaju 2010. godine, dok 2000. godine na milenijumskoj EXPO izložbi u Hanoveru Srbija nije učestvovala (iako su to učinile pojedine zemlje iz regiona). Najveći izazov ove manifestacije jeste masovna posećenost i vidljivost na mapi sveta, koja bi trebalo da pokaže mesto zemalja iz ugla inovacije, kreativnosti, ali i autentičnih vrednosti i kulturnog identiteta.

II Scenski programi

Prema navedenoj tipologiji, scenskim programima su obuhvaćene predstave (u okviru kojih su najzastupljenije pozorišne dramske predstave) i koncerti (od klasične do popularne i etno muzike).

1. Predstava

- Pozorišna dramska predstava

Najviše su zastupljeni domaći savremeni autori (oko 50% svih pozorišnih predstava), a najizvođeniji su komadi Biljane Srbljanović i Dušana Kovačevića, koji u politički angažovanom i kritičkom ključu stvaraju slike društvene stvarnosti i tekućeg života Srbije. Od domaćih „klasika“ najzastupljenije su predstave prema komedijama Nušića i Sterije. U znatno manjem obimu svoja gostovanja imale su predstave dela stranih autora.

- Muzičke i plesne predstave (opera, balet i savremeni ples)

U okviru kulturnih aktivnosti Srbije, i u datom istraživačkom uzorku, reč je pre svega o predstavama opere i baleta Narodnog pozorišta iz Beograda, koje su gostovale u evropskim gradovima. Savremeni ples nije u tom kontekstu postigao vidljivost, iako ova oblast umetničkog delovanja ima aktivnu međunarodnu saradnju, uglavnom putem umetničkih mreža i direktnih koprodukcija.

- Folklorna predstava

U odnosu na ostale vrste scenskih kulturnih programa (*Grafikon 2*), zastupljenost folklornih predstava vodećih

ansambala („Kolo“, „Lola“, „Branko Krsmanović“, itd.) ukazuje na značaj ove vrste kulturno-umetničkog delovanja u kulturnim aktivnostima Srbije u Evropi i svetu. Ovi programi narodnih igara i pesama predstavljaju opšta mesta vezana za tradiciju, karakter i običaje naroda ne samo Srbije već iz celog regiona.

2. Koncert

- Koncerti klasične muzike su najzastupljeniji, posebno u formi solističkih koncerata afirmisanih kao i manje poznatih umetnika. Najveći broj nastupa u protekloj deceniji imali su Gudači Sv. Đorđa, u čijem repertoaru su zastupljena dela domaćih kompozitora.

- Horski koncerti su takođe izuzetno zastupljeni, najčešće putem učešća na festivalima i takmičenjima. To se posebno odnosi na hor Beogradski madrigalisti, sa opsežnim repertoarom duhovne muzike.

- Koncerti popularne muzike, u konkretnom slučaju vezuju se za ličnosti sa najvećom popularnošću i najmasovnijom publikom, a to su: Goran Bregović sa Orkestrom za svadbe i sahrane i Emir Kusturica sa No Smoking Orchestra. Ovi umetnici su svojim nastupima zadobili ne samo popularnost širom sveta, već i titule počasnih građana u metropolama poput Buenos Airesa.

- Koncerti etno muzike zastupljeni su u znatno manjoj meri, a umetnici koji se spominju u tom kontekstu su Boran Dugić, Biljana Krstić i Boban Marković.

Generalno, scenski programi su od svih kulturnih aktivnosti Srbije i najjednostavniji u smislu tumačenja značenja, ali i mehanizma selekcije. Uz to, jasno je da se u najvećem broju programa radi zapravo o samostalnim aktivnostima institucija i pojedinaca, koji u formi gostovanja i turneja obavljaju sopstveni način međunarodne kulturne saradnje.

III Filmski programi

- Učešće na međunarodnim filmskim festivalima, kao deo kulturnih aktivnosti Srbije, zastupljeno je samo delimično i uslovljeno je ukupnom godišnjom produkcijom. U proseku su filmovi Gorana Paskaljevića u datom periodu učestvovali na najvećem broju festivala, dok su najviše nagrađivani filmovi Srdana Golubovića („Apsolutnih sto“, „Klopka“).

- Regionalni festivali (balkanski film, filmovi Jugoistočne Evrope, i sl.) po svojoj koncepciji se razlikuju, ali je zajedničko da prikazuju filmove mladih reditelja, kao i dokumentarne i kratkometražne filmove.

- Revije i projekcije filmova srpske produkcije mogu se razvrstati u manifestacije posvećene novom srpskom filmu, koje su i najbrojnije, i revije posvećene ranom srpskom filmu. Ovi programi se odnose pre svega na savremenu filmsku produkciju, kao i na filmove koji su postali svojevrsni „klasici“ srpske kinematografije.

- Fenomen Kusturica je poseban element ne samo u domenu filmskog stvaralaštva, već i sa aspekta ukupnog kulturnog, pa i političkog delanja ovog stvaraoca.

Zbirno gledano, kinematografija Srbije u kontekstu kulturnih aktivnosti u inostranstvu ima značaja samo sa aspekta pojedinačnih filmskih ostvarenja, i još više njihovih autora.

IV Književni program

Domen književnosti i izdavaštva jedan je od perspektivnijih sa aspekta kulturnih aktivnosti u međunarodnom okruženju, iako to može delovati paradoksalno, pre svega zbog jezičkih barijera. Da je knjiga put do pravog dijaloga, pokazuje i niz ostvarenih programa, kao i prevodilačkih poduhvata.

- Prevod knjige je najzastupljenija forma aktivnosti koja se tiče književnosti. U proteklih deset godina, najviše je prevedeno dela Danila Kiša, a zatim Ive Andrića, Miloša Crnjanskog, Vaska Pope, Milorada Pavića i Vide Ognjenović. Uz to, prevedene su antologije pesništva i savremene srpske drame.

- Književno veče je najčešće posvećeno jednom savremenom književniku – gostu. Međutim, iako malobrojne, značajne su književne večeri koje obuhvataju književnost Srbije u jednom širem kontekstu. Takve su na primer: literarno veče pod naslovom „Tragični identitet Evrope – književnost iz Srbije“ u organizaciji Instituta za slavistiku Univerziteta u Beču, Ambasade RS i uz podršku Kulturkontakta u Literaturhausu, domu književnika u Beču; i književno veče „Srpska književnost i Evropa“ u Ambasadi RS u Atini, u saradnji sa Ministarstvom kulture RS.

Takođe, značajne su i književne večeri koje na poseban način približavaju Srbiju sa drugim kulturama: „Književne veze između danske i srpske kulture“ u Ambasadi RS

u Kopenhagenu, na kome su učestvovali prevodioci, pisci i profesori slavistike, kao i poetsko veće „Putovanje kroz srpsku i indijsku poeziju“ u rezidenciji ambasadora Srbije u Nju Delhiju.

- Učešće na međunarodnim sajmovima knjiga obeleženo je nastupima Ministarstva kulture Srbije sa nacionalnim štandom u Lajpcigu, Frankfurtu, Solunu i Beču, na kojima su predstavljeni književnici i izdavači iz Srbije, sa prosečno 400 naslova.

Navedene ličnosti, teme i povodi potvrđuju tezu o značajnom potencijalu Srbije u domenu knjige i izdavaštva, posebno prema regionalnom i evropskom okruženju.

V Manifestacija

Iako se jedan deo već analiziranih kulturnih aktivnosti Srbije može podvesti u grupu manifestacija, ovde su izdvojeni specifični oblici ovog vida kulturnih delatnosti.

- Dani kulture, kao specifičan vid kulturne saradnje, najčešće su uzvratnog tipa, ali se takođe vezuju i za dijasporu. Tako je Srbija realizovala najveći broj programa ove vrste u zemljama u kojima su inače najintenzivnije kulturne aktivnosti (*Tabela 1*): od evropskih zemalja Austrija, Nemačka i Francuska, u širem regionu Hrvatska i Rumunija, a od ostalih zemalja u svetu Kanada i Australija.

- Na manifestacijama posvećenim Balkanu, najčešće u formi festivala, Srbija je bila predstavljena kroz različite programe: na „Balkan Traffic“ festivalu u Briselu učestvovali su trubački orkestar Dejana Lazarevića, filmovi Gorana Markovića, ansambl „Kolo“ i instrumentalista Bora Dugić; u programu „Zapadni Balkan u kulturnom fokusu“, u organizaciji Austrijskog kulturnog foruma u Londonu, učestvovali su i umetnici iz Srbije: likovni umetnik Dragan Đorđević, hor „Horkeškart“, muzička grupa „Kal“ i reditelj Želimir Žilnik; kao i trodnevna svečanost u Atini posvećena kulturi na Balkanu, u organizaciji Helenske fondacije za kulturu i pod pokroviteljstvom predsednika Republike Grčke K. Papuljasa, učestvovali orkestar Narodnog pozorišta iz Beograda, eksponati Muzeja savremene umetnosti iz Beograda, tridesetak srpskih prozaičkih autora, akademik Ljubomir Simović, itd.

- Prigodne manifestacije su u manjem broju organizovane različitim povodima, na primer: centralna proslava povodom 200 godina Prvog srpskog ustanka i stvaranja srpske moderne države u Torontu, obeležavanje 60. go-

dišnjice uspostavljanja diplomatskih odnosa sa Meksikom, itd.

U analiziranom uzorku, prepoznaje se tendencija koja sve više ide u pravcu određenog profilisanja i onih manifestacija opšteg tipa. U tom smislu, sve veći broj festivala i manifestacija koje su posvećene kulturama Balkana može biti indikator za definisanje konceptualnog okvira nekih kulturnih programa Srbije.

VI Konferencija. Radni sastanak.

Konferencije i radni sastanci vezuju se za protokolarni deo kulturnih aktivnosti Srbije, koji se odnose na kreatora kulturne politike, rukovodioce institucija kulture, stručnjake u kulturi i sl. Iz tog razloga je važno napomenuti koje su teme i događaji najviše zastupljeni u kontekstu učešća predstavnika Srbije. Na primer, to su: učešće predstavnika Ministarstva kulture R Srbije na konferenciji ministara kulture 23 zemlje Centralne, Istočne i Jugoistočne Evrope u Gracu, pod nazivom „Kreativna Evropa – novo partnerstvo“; učešće ministra kulture Srbije D. Kojadinovića na međunarodnoj konferenciji „Inclusive Europe? Horizon 2020“ u Budimpešti, u organizaciji Ministarstva za kulturno nasleđe RM i Evropskog foruma za umetnost i nasleđe; učešće Sretena Ugričića, direktora Narodne biblioteke Srbije na konferenciji o ulozi umetnosti i kulture u evrointegraciji Balkana, u Hagu u organizaciji Evropske kulturne fondacije; učešće ministra kulture Srbije N. Bradića na Konferenciji Crnomorske inicijative „Saradnja kao odlučujuće sredstvo za održivi razvoj kulturnog turizma“ u Tirani. Od stručnih skupova na kojima su učestvovali predstavnici Srbije, najzastupljeniji su oni posvećeni zaštiti kulturnog nasleđa. Ovo dodatno ukazuje na prioritete kulturne politike Srbije, kao i na potrebu za njihovom jasnijom sistematizacijom.

Zaključna razmatranja

Na osnovu analize kulturnih programa, koji čine okosnicu kulturnih aktivnosti Srbije u Evropi i svetu, u periodu od 2000. do 2010. godine, moguće je izvesti neke opšte zaključke, koji se tiču sadržaja i politike kreiranja ovih programa. Dakle, sadržaj čine raznovrsni programi koji su uglavnom proizvodi elitne kulture, a manjim delom sadržaji popularne kulture. U takvom skupu nisu sasvim

jasno koji su dominantni narativi. Pre se može govoriti o nedostatku artikuliranih narativa u odnosu na postojeće kulturne vrednosti. Na analiziranim kulturnim programima Srbije uočljiva je podeljenost srpske kulturne matrice između evropskog i tradicionalnog identiteta. To ukazuje na prisustvo dihotomija evropeizacije i novih vrednosti sa jedne strane i tradicija izraženih u hrišćanstvu i vizantijskom nasleđu sa druge strane.

Zaključak je da Srbija u nedovoljnoj meri, nesistematično, partikularno i uglavnom reaktivno pristupa kulturnim aktivnostima kao delu međunarodne dimenzije svoje kulturne politike. To znači i da međunarodni kulturni odnosi nisu jasan prioritet Srbije.

Potreban je novi pristup u razvijanju strategija i programa kulturne politike, koji će pored afirmacije nacionalnog kulturnog identiteta, afirmisati i one vrednosti i programe koji predstavljaju izraz kulturne raznolikosti cele teritorije zemlje. Da bi ovakav pristup bio moguć, važno je, između ostalog, napustiti sektorski pristup koji proizvodi kratkoročne rezultate. Potrebno je uobličiti strategiju na način da se fokusira komunikacija i da se ona usmeri ka konsenzusu koji može podržati nameravanu akciju. Ovo ubličavanje strategije uključuje svesni pokušaj da se rekonstruiše kontekst, odnosno da se debata postavi u novi okvir. To znači da je potrebno uneti nove sadržaje, s obzirom da je novi narativ ujedno i način da se uvedu novi „glasovi u raspravi“ i način da se pomire tradicionalne vrednosti, etničke emocije i mitovi sa novim kulturnim i građanskim vrednostima. Na kraju, postavlja se pitanje kakve su mogućnosti na raspolaganju za kreiranje suštinski novog koncepta, te ko bi bili nosioci takvog poduhvata? U aktuelnom stanju izuzetno smanjenog interesovanja države za pitanja kulture, čini se, da je za Srbiju od velikog značaja redefinisanje interesa države, što se odnosi i na odnos prema sistemu vrednosti (kulturnom obrascu), i prema nacionalnom kulturnom identitetu i prema prioritetima u međunarodnim kulturnim odnosima uopšte. U međuvremenu, inicijativa, pa i odgovornost za kulturne akcije Srbije u Evropi i svetu ostaju na umetnicima i kulturnim radnicima, da osmisle ili bar popune, iskazane i neiskazane principe državne kulturne politike, a sve u očekivanju konstituisanja novog kulturnog sistema Srbije. To bi ujedno bio i jedan od načina za prevazilaženje efekata pomenutih dihotomija i za ispunjenjem društvenog i kulturološkog okvira vrednosti, koje se nalaze negde između Egzita i Guče.

LITERATURA:

- Berelson B., *Content Analysis in Communication Research*, Hafner Publishing Company, New York 1971.
- Božović R., *Život kulture*, „Filip Višnjić“, Beograd 2009, str. 29.
- Dragičević Šešić M., „Demokracija i dometi kulturne politike“, *Zbornik Fakulteta dramskih umetnosti*, br. 8-9, Beograd 2004-2005, str. 387-397.
- Dragičević Šešić M. Stojković B., *Kultura menadžment animacija marketing*, CLIO, Beograd 2007.
- Đukić Dojčinović V., *Tranzicione kulturne politike – konfuzije i dileme*, Zadužbina Andrejević, Beograd 2003.
- Đukić V., *Država i kultura - studije savremene kulturne politike*, Institut za pozorište, radio i televiziju, Fakultet dramskih umetnosti, Beograd 2010.
- Golubović Z., „Kulture u tranziciji u Istočnoj Evropi i Jugoslaviji: raskorak između kulturnog i nacionalnog obrasca“, u: *Kultura u tranziciji*, Plato, Beograd 1994.
- Golubović Z., *Pouke i dileme minulog veka*, „Filip Višnjić“, Beograd 2006.
- Majnhof U.H., Triandafilidu A. (prirednik), *Transkulturalna Evropa*, CLIO, Beograd 2008.
- Rogač Lj., „Kulturna dijagnostika identiteta i imidža Srbije u evropskom kontekstu“, u: *Kultura*, br. 122/123, Beograd 2009, str. 120-140.
- Vizomirski Dž. M., Šnajder P. S., *Kulturna diplomatija*, Balkankult fondacija, Beograd 2006.

Ljiljana Rogač

Belgrade University of Art, Faculty of Drama Arts

CULTURAL ACTIVITIES OF SERBIA IN EUROPE
AND WORLD: 2000-2010

Abstract

The introductory text comments on the relevance of cultural values and cultural relations in the context of the changed global environment and actors in the international arena. Particularly noteworthy is the importance of content quality and effective narratives in cultural relations. The text continues to emphasize the socio-political aspects that have shaped the cultural development of Serbia at the beginning of the 21st century. The review of basic research results of „Serbian Cultural activities in Europe and worldwide from 2000 to 2010“ form a major part of the text and present a contribution to the wider analysis of international cultural relations of Serbia. The research questions are related to the content of the cultural activities of Serbia, then the ideas, values and narratives, and finally to the principles and priorities of cultural policy in the context of international cultural relations.

Key words: *Serbia, cultural policy, international cultural relations, cultural pattern, cultural programme*

PREDUZETNIŠTVO U KULTURI STUDIJA SLUČAJA MUZIČKOG FESTIVALA

Sažetak: *Preduzetništvo u kulturi, kao pojava koju odlikuje preduzimljivost i inovativnost, ima izuzetno veliku ulogu u kulturnom razvoju, posebno lokalnih sredina, jer se većina aktivnosti u kulturnoj sferi odvija na lokalnom nivou. Zato je neophodno aktivno učešće lokalnih samouprava u preduzimanju mera za podsticaj preduzetništva u kulturi. Najbolji primer predstavlja muzički festival Exit, koji je najprofitabilnija investicija grada Novog Sada u poslednjih nekoliko godina. U prvom delu ovog rada dat je kratak prikaz različitih teorijskih pristupa proučavanju preduzetništva u kulturi. U drugom delu, rad istražuje transformaciju usled koje je Exit od kulturno-umetničkog događaja, organizovanog u znak protesta protiv režima, dolaskom promena, postao jedan od najboljih muzičkih festivala u svetu. Ta transformacija je rezultat visoke koncentrisanosti na mogućnost stvaranja novih vrednosti, u skladu sa novim potrebama društva, i predstavlja pravi primer preduzetništva u kulturi.*

Ključne reči: *preduzetništvo u kulturi, inovacija, kreativna imitacija, potrebe, kulturni razvoj*

Uvod

U izučavanju društvene pojave kakva je preduzetništvo u kulturi neophodno je početi od pojave samog preduzetništva iz bilo koje sfere društvenih aktivnosti. Postojanje velikog broja definicija i različitih pristupa izučavanju

preduzetništva, dovodi do nekonzistentnosti u tumačenju ili pogrešnog korišćenja terminologije. Mnogi pod preduzetništvom, posebno u Srbiji, podrazumevaju isključivo preduzetničke aktivnosti u malim privatnim biznismima. Međutim, preduzetništvo nije sinonim za mali biznis. Pod preduzetništvom se podrazumeva mnogo više od pukog pokretanja biznisa. Mirjana Radović Marković navodi da istraživači u svetu sve više naglašavaju značaj preduzetništva i preduzetničkog menadžmenta koji predstavlja provereno uspešan način vođenja biznisa. Nedavna empirijska istraživanja su u velikoj meri potvrdila povezanost između preduzetništva i privrednog rasta. Gotovo 70% ekonomskog rasta u SAD, može se pripisati preduzetničkim aktivnostima.¹ Time se, sam po sebi, nameće zaključak da preduzetnički menadžment treba posebno razvijati i primenjivati u poslovnoj praksi zemalja koje su u procesu tranzicije ili posttranzicije, budući da on gotovo u svim razvijenim i srednje razvijenim zemljama beleži značajne doprinose rastu i razvoju ekonomije.

Šta je to preduzetništvo u kulturi? Piter Draker (Peter Drucker) tvrdi da nema nikakve razlike između preduzetništva u raznim sferama društvene aktivnosti.² Njegovu tvrdnju potkrepljuje činjenica da produkcija u sferama kulturnih aktivnosti, naročito u kulturnim industrijama,³ kao i svaka druga proizvodnja, podleže ekonomskim principima. Ukoliko se produkcionim modelima preduzetništva u kulturi ne razlikuju bitno od modela u okviru ekonomije, šta je to što ih ipak izdvaja?

Izbor preduzetništva i preduzetnika u kulturi kao predmeta istraživanja za ovaj rad rezultat je velikog interesovanja za pojavu koja ima veoma značajnu ulogu u kulturnom razvoju. Pored teorijskog i empirijskog sagledavanja i razumevanja pojave preduzetništva u kulturi, najznačajniji aspekt tog interesovanja je odnos kulturne politike prema preduzetništvu u kulturi. Koliko država podsticanjem preduzetništva podstiče inovacije i na taj način podstiče razvoj, tj. stvaranje novih vrednosti? Da li država prepoznaje inicijative i aktivnosti koje se mogu okarakterisati kao preduzetništvo u kulturi? Koliko kreatori kulturne politike u Srbiji znaju o preduzetništvu i preduzetnicima u kulturi i kako se odnose prema toj pojavi? Kada je reč o ekonomskom sektoru, država ali i razne fondacije izdvajaju značajna sredstva za razvoj

¹ Radović Marković M., *Preduzetništvo: vrste preduzetništva i preduzetnika*, Institut ekonomskih nauka, Beograd 2009, str 57-58.

² Draker P., *Inovacije i preduzetništvo, praksa i principi*, PS „Grmeč“, Beograd 1996, str 43.

³ Ili *kreativnim industrijama*, videti detaljnije: Jovičić S., Mikić H., *Kreativne industrije u Srbiji, Preporuke za razvoj kreativnih industrija u Srbiji*, BRITISCH COUNCIL, Beograd 2006.

preduzetništva, najčešće za razvoj malih i srednjih preduzeća (MSP). Svesna značaja preduzetništva za lokalni i regionalni razvoj, Srbija poslednjih godina preduzetništvu poklanja veliku pažnju. Sa ciljem da se ubrza razvoj MSP, formirana je Republička mreža stručne podrške za podsticanje razvoja MSP i preduzetništva. Otvoren je Institut za preduzetništvo na Fakultetu tehničkih nauka Univerziteta u Novom Sadu. U okviru nevladinog sektora osnivaju se organizacije sa ciljem podsticanja razvoja i promovisanja preduzetništva. Preduzetništvo u kulturi se ne spominje. Da li to znači da se ono podrazumeva ili se ne prepoznaje kao resurs koji ima značajan potencijal?

Studija slučaja koja će poslužiti za empirijsko sagledavanje pojave preduzetništva je muzički festival Exit koji se održava u Novom Sadu. Predmet ovog rada je transformacija usled koje je Exit od kulturno-umetničkog događaja, organizovanog u znak protesta protiv režima Slobodana Miloševića, dolaskom promena, postao jedan od vodećih muzičkih festivala Evrope. Polazna hipoteza ovog rada predstavlja ideju da je ta transformacija *čist* primer preduzetništva u kulturi. Za postavljenu hipotezu, ovaj rad nalazi uporište u teoriji Pitera Drakera, koja je izložena u knjizi: *Inovacije i preduzetništvo, praksa i principi* (1996), kao i u teoriji Milene Dragičević Šešić i Sanjina Dragojevića o preduzetničkim organizacijama iz knjige *Menadžment umetnosti u turbulentnim okolnostima* (2005).

Pojmovno određenje - preduzetništvo

U definisanju pojma preduzetništvo u kulturi neophodno je poći od pojma preduzetništvo. Prvi pokušaji određivanja funkcije i osnovnog smisla preduzetništva datiraju još iz 16. i 17. veka. Međutim, tek u 18. veku, ekonomista irskog porekla, Ričard Kantilon (Richard Cantillon) je dao prvi veći doprinos ovoj oblasti istraživanja, određujući njene funkcije. On je smatrao da je preduzetnik osoba koja pokazuje spremnost da uđe u poslovni rizik uprkos neizvesnim vremenskim prilikama i drugim promenljivim poslovnim okolnostima.⁴ Nekolicina naučnika se u kasnijem razdoblju bavila teorijom preduzetništva ali je sveobuhvatnija definicija data tek u 20. veku. Jozef Šumpeter (Joseph A. Schumpeter) se smatra ocem moderne teorije preduzetništva. On smatra preduzetništvo kombinacijom već postojećih elemenata na čelu sa preduzetnikom koji se ne rukovodi materijanom dobiti,

⁴ Hébert R. F., Link A. N., *History of Entrepreneurship*, Routledge, Taylor & Francis Group, New York 2009, str. 28.

već željom da stvori lično carstvo. Po njemu, uobičajeno je da preduzetnik nailazi na otpor ne samo u svojoj okolini, već i u samom sebi, ali uprkos tome on nastavlja dalje, dok ne realizuje ideju koju ima. Šumpeter smešta preduzetnika u samo jezgro ekonomskog razvoja. Prema njegovoj teoriji, preduzetnik je nosilac poduhvata promena i razvitka, nosilac inovacija i resursa. Za njega preduzetnik nije osoba koja organizuje proces proizvodnje i poslovanja u uslovima uhodane tehnologije, organizacije i upravljanja, nego pokretač i primenjivač inovacijskih postignuća. Šumpeter u preduzetniku vidi vođu (lidera) koji angažuje kreativne snage. Isto tako, preduzetnik može, ali ne mora, biti i neposredan (izvorni) inovator, ali on redovno podstiče inovatorstvo i angažuje inovacije u svojim poduhvatima. Misli se, pre svega na: uvođenje novih proizvoda ili bitno poboljšanje kvaliteta; izvođenje novih proizvodnih metoda; ostvarenje novih proizvodnih tržišta; uvođenje novih oblika i metoda upravljanja i nalaženje novih resursa. Svemu tome Šumpeter dodaje i kombinovanje tih noviteta i ukazuje na potrebu izbora i angažovanja pravih ljudi i državnih subjekata da bi se ostvarili optimalni ekonomski učinci. Podsticaj takvom preduzetništvu nije samo kapital nego i „stvaralačko razaranje“ postojećeg i „radost stvaranja“ novoga.⁵

Piter Draker smatra da preduzetništvo jeste posebna karakteristika, bilo pojedinaca, bilo ustanova ili preduzeća, te da ljudi koji traže sigurnost, izvesnost, obično neće biti dobri preduzetnici. Ali da, svako ko se može suočiti sa donošenjem odluke, može naučiti da bude preduzetnik i da se ponaša preduzetnički. Stoga je preduzetništvo prvrsta ponašanja, nego osobina ličnosti. Njegove osnove leže u konceptu i teoriji, a ne u intuiciji. Preduzetništvo nije ni nauka ni umetnost, ono je prvenstveno praksa i počiva na teoriji privrede i društva. Teorija vidi promene kao nešto normalno i zdravo. Preduzetnici vide promenu kao pravilo i kao nešto zdravo, oni uvek traže promene, odgovaraju na njih i koriste ih kao mogućnost. Preduzetnik prebacuje resurse iz sektora niske produktivnosti i dohotka u sektore visoke produktivnosti i dohotka. Pored toga, preduzetnici po pravilu donose inovacije. Inovacija je po njemu specifični instrument preduzetništva i ona predstavlja radnju koja obdaruje resurse novim kapacitetima za stvaranje bogatstva, ona kreira resurs. Inovacija predstavlja i sve ono što donosi promene u potencijalu proizvodnje bogatstva kod već postojećih resursa (novo sagledavanje).⁶ Draker pravim preduzetnicima smatra

⁵ Schumpeter J. A., *The Theory of Economic Development, An Inquiry into Profits, Capital, Credit, Interest and the Business Cycles*, Harvard University Press, Cambridge 1934, str. 70-74.

⁶ Draker P., *Inovacije i preduzetništvo, praksa i principi*, PS „Grmeč“, Beograd 1996, str 41-45.

one koji pokušavaju da stvore vrednosti, da detektuju nove, da pretvore materijal u resurs, da kombinovanjem postojećih resursa postignu nove i produktivnije konfiguracije, oblike tih resursa. Takođe, preduzetnici nisu oni koji su spremni da preuzmu rizik, već oni koji pokušavaju da utvrde rizike i da ih svedu na minimum. Uspešni inovatori nisu „koncentrisani na rizik“, oni su „koncentrisani na mogućnost“.⁷

Draker smatra da inovacija, po pravilu, mora biti sistematska. To znači da se ona sastoji od svrshodnog i organizovanog traganja za promenama. Svrshodna, sistematična inovacija započinje analizom mogućnosti – promišljanjem izvora inovativnih mogućnosti. Inovacija je istovremeno konceptualna (misaona) i perceptivna (opažajuća) pojava. Da bi bila efikasna inovacija mora da bude jednostavna i treba da bude uočena. Efikasne inovacije počinju od malog, one nisu grandiozne ali, svakako uspešne inovacije teže liderstvu. Drucker navodi sedam izvora inovativnih mogućnosti. U okviru preduzeća to su: neočekivano (uspeh, promašaj, spoljni događaj), nepodudarnost, inovacija zasnovana na potrebi nekog procesa, promene u strukturi privrede ili tržišta. Promene van preduzeća: demografska kretanja, promene u opažanjima, raspoloženjima i značenjima i nova saznanja, naučna i nenaučna.⁸

Draker kategorično tvrdi da je inovacija težak, koncentrisan i svrshodan rad; da je potencijalnim preduzetnicima neophodna ogromna volja i snaga duha; te da inovacija mora biti usmerena na tržište. On koristi termin *kreativna imitacija*, koji je svakako kontradiktoran ali on odgovara preduzetništvu. Ono što preduzetnik radi, neko drugi je već radio, međutim sada je ta radnja preduzetnika kreativna iz razloga što preduzetnik primenjujući strategiju „kreativne imitacije“ razume šta inovacija predstavlja, bolje od ljudi koji su do nje došli.⁹

Zajedničko za većinu definicija odnosi se na činjenicu da preduzetništvo ima kreativnu ulogu u stvaranju nove vrednosti od strane pojedinca ili grupe poslovnih partnera.

Preduzetništvo u kulturi

Kao i sam pojam preduzetništva, ni preduzetništvo u kulturi nema jasno usaglašenu definiciju među teoretičari-

⁷ Ibid., 165.

⁸ Ibid., 51-52.

⁹ Draker P., op. cit., 260.

ma. Izbor knjiga, radova i eseja na temu preduzetništva u kulturi je skroman, daleko je veći broj publikacija koje se bave povezanošću ekonomije i kulture. Izvestan broj odličnih knjiga bavi se analizom kreativnih industrija u kojima se autori dotiču preduzetništva i preduzetnika u kulturi, ali ne ulaze u teorijska razmatranja u cilju definisanja pojma. Čarls Ledbiter i Kejt Oukli (Charles Leadbeater i Kate Oakley) preduzetnike u kulturi nazivaju *Nezavisnima*, koji predstavljaju pokretačku silu razvoja kreativnih industrija.¹⁰ *Nezavisni* su samozaposleni radnici u kulturnom sektoru koji žele da se dokažu na tržištu: „Iako su neki od njih ambiciozni preduzetnici, mnogi žele da im biznisi ostanu mali zato što žele da ostanu nezavisni i fokusirani na kreativnost.“¹¹

Dragičević Šešić i Stojković, navode da reč preduzetništvo izaziva protivurečna osećanja, te da se u socijalizmu godinama preduzetništvo u kulturi poistovećivalo sa estradom, tačnije sa onim domenom poslovanja koji je zanemarivao sve interese umetnika, umetnosti, kulture, a pred sobom imao samo jedan cilj – novac. Otuda i danas ova reč izaziva protivurečna osećanja, posebno u kontekstu kulturne politike. Autori ne ulaze u teorijska razmatranja i pojmovno određenje već predočavaju koji su to konkretni vidovi preduzetništva u kulturi. Po njima ono može imati mnoge vidove. Mogu se pokretati:

- a) proizvodni pogoni: privatno izdavaštvo, muzičke ili video-produkcijske kuće, keramički studio...;
- b) servisne agencije: *web-site* agencije, agencije (za stvaranje *home pagea* na Internetu i sl.), *casting* agencije, agencije za posredovanje u kulturi, organizaciju gostovanja, festivala i sl.;
- c) zanatske radnje: za popravku i restauraciju antikvitetata, slika, korićenje starih i retkih knjiga itd.;
- d) trgovinsko-umetničke ustanove: galerije, knjižare...;
- e) agencije za obrazovne usluge: studija baleta, glume, slikarstva...¹²

Ričard Svidberg (Richard Swedberg) polazi od zanimljive ideje i u radovima Šumpetera, Maksa Vebera (Max Weber), Emila Dirckema (Emile Durkheim) i Džorža Simela (Georg Simmel), istražuje njihovu personalnu vezu sa umetnošću i pokušava da pronađe da li je njihovo interesovanje za umetnost ukršteno sa idejama o ekonomiji.

¹⁰ Hartli Dž., priređivač, *Kreativne industrije*, CLIO, Beograd 2007. str.437-455.

¹¹ Ibid., 438.

¹² Dragičević Šešić M., Stojković B., *Kultura, menadžment, marketing, animacija*, CLIO, Beograd 2007, str 116-117.

Svidberg ne pronalazi razmišljanje pomenutih naučnika konkretno na temu preduzetništva u kulturi, ali njihove teorije o ekonomiji i sociologiji primenjuje na kulturne industrije te u zaključku svog rada kaže da po njemu ekonomsko preduzetništvo prvenstveno ima za cilj stvaranje nečeg novog (i profitabilnog) u oblasti privrede, dok preduzetništvo u kulturi ima za cilj stvaranje nečeg novog (i cenjenog) u oblasti kulture. Iako je *pravljenje novca* često ključna komponenta kulturnog preduzetništva, ono ne predstavlja njegov primarni fokus. Svidberg definiše preduzetništvo u kulturi kao sprovođenje inovativnih kombinacija koje rezultiraju nečim novim i cenjenim u kulturnoj sferi.¹³

Jedan od osnivača Globalnog centra za kulturno preduzetništvo Tom Ageson (Tom Ageson) definiše preduzetništvo u kulturi kao napor (rad, stvaralaštvo) od strane preduzetnika koji su veoma posvećeni kulturnom razvoju i koji vide mogućnosti. Preduzetništvo u kulturi, bilo profitabilno ili ne, usvaja preduzetnički pristup delatnosti kao i primenu finansijskog i kulturnog kapitala (kreativnost, talent, tradicija kulture, znanje i intelektualna svojina) na strateški način.¹⁴ Preduzetnici u kulturi su agenti kulturne promene i snalažljivi vizionari koji organizuju kulturni, finansijski, socijalni i ljudski kapital, da bi generisali prihode od aktivnosti u kulturi. Njihova inovativna rešenja rezultiraju u ekonomski održivim preduzećima u kulturi koja poboljšavaju život i kreiraju kulturne vrednosti i bogatstvo i za kreativne stvaraoce i za potrošače kulturnih usluga i dobara.¹⁵

Milena Dragičević Šešić i Sanjin Dragojević, ističu značaj pitanja filozofije razvoja i delovanja organizacija u kulturi što rade u turbulentnim okolnostima. Filozofija razvoja oslanja se na konkretne oblike delovanja koji organizaciju čine prepoznatljivom i potvrđenom u javnosti, dakle na kritičku autorefleksiju koja je precizno definisala vrednosti koje ta organizacija zastupa. Tri faktora su temeljna za definisanje koherentne i prepoznatljive filozofije razvoja: izgrađena organizaciona kultura, liderstvo i unutrašnji i spoljni imidž i identitet. Filozofija delovanja direktno se vezuje za misiju i ciljeve organizacije i

¹³ Swedberg R., *The cultural entrepreneur and the creative industries: beginning in Vienna*, J Cult Econ, Published online: 13 October 2006. Springer Science & Business Media B.V. 2006.

¹⁴ <http://culturalentrepreneur.org/blog/interview-with-tom-aageson-co-founder-global-center-for-cultural-entrepreneurship/#more-889>, 12.oktobar 2010.

¹⁵ <http://culturalentrepreneur.org/blog/cultural-entrepreneur-a-new-definition/>, 12.oktobar 2010.

njene prioritetne strategije i programe.¹⁶ Organizacijama, koje za svoju filozofiju razvoja izaberu preduzetništvo, filozofija delovanja se utvrđuje na visokom stepenu odgovornosti prema društvenoj sredini i svojevrstni je odgovor na njene potrebe, pri čemu je neophodan uslov da njihova organizaciona kultura istovremeno počiva na kriterijumima efikasnosti i produktivnosti. Polazeći od Adišesove teorije upravljanja, koja izdvaja četiri osnovne funkcije menadžmenta: produkcionu, administrativnu, preduze-tničku i integrativnu, autori uočavaju da u ovom tipu organizacije postoji stalna napetost između želje da se što efektivnije ostvare dve, međusobno stilom suprotstavljene funkcije: produkciona i preduzetnička. Prema ovoj teoriji preduzetništvo se utvrđuje na inovativnosti i stalnom podizanju kvaliteta svih aspekata funkcionisanja organizacije.¹⁷

Preduzetništvo u kulturi je naučna disciplina nastala kao sinteza raznih, i za sada, može se slobodno reći, malobrojnih teorijskih istraživanja i afirmativnih praktičnih iskustava, te su za ovu oblast dragocena sva znanja bilo da ona potiču od naučnika, preduzetnika ili kreatora ekonomske politike.

Studija slučaja: Muzički festival Exit

Nulti Exit – Festival Letnje Buke, održan 2000. godine je jedan od najvećih kulturnih i društvenih projekata u bivšoj Jugoslaviji od kako je prethodno velika država podeljena. Kao deo kampanje ujedinjenih omladinskih pokreta Srbije za demokratske izbore u septembru 2000. godine, tokom sto dana i noći muzike, zabave, koncerata, pozorišnih izvođenja i filmskih projekcija u Novom Sadu, mladi ljudi su odbrojavali dane Miloševićevog režima. Poslednji koncert je održan 22. septembra 2000. godine, dva dana pre predsedničkih izbora, pod motom „Gotovo je/On je gotov“ pred 20.000 posetilaca. Simbolički, Nulti Exit je predstavljao „izlaz“ iz agonije koja je trajala duže od decenije. Nakon dugogodišnje izolacije, mladi ljudi, uskraćeni bilo kakvom prilikom da napuste državu, odlučili su da učine napor i pomere stvari unapred organizujući zabavu za sebe. Posetioци iz cele Srbije i Crne Gore su došli na ove besplatne događaje. Održano je 34 raznovrsnih koncerata, 23 pozorišnih izvođenja, preko 120 filmskih projekcija, 40 velikih žurki, 20 tribina i 11 performansa. *Nastao iz bunta (...) nulti Exit mnogima će ostati*

¹⁶ Dragičević Šešić M., Dragojević S., *Menadžment umetnosti u turbulentnim okolnostima*, CLIO, Beograd 2005, str.171.

¹⁷ Ibid., 178.

*u pamćenju kao najbolji, možda baš zbog te spontanosti i političke pozadine. Tada je nešto jednostavno moralo da se desi, da se uzdigne nad mrakom u kom smo bili i da zasvetli kao budućnost koja nam je trebala celu deceniju. I budućnost je počela.*¹⁸

Exit je premešten na Petrovaradinsku tvrđavu u leto 2001. godine čime je ostvarena i prva zvanična saradnja sa gradskom upravom Novog Sada. Koristeći recept mnogih uspešnih festivala, bine za različite muzičke žanrove su bile postavljene zajedno sa kampom za preko 200.000 posetioca. Između pet različitih bina postojalo je mesto za pozorište sa 1000 sedišta i dva bioskopska platna. Exit 02 je 2002. godine predstavljao jedinu kvalitetnu zabavu u Srbiji i celom regionu. U devet dana festivalna tvrđava je dočekala preko 400.000 ljudi, održano je preko 70 koncerata i 130 DiDžej nastupa. Kako je festival unapređivan novim idejama svake godine, festival je 2003. godine postao država Exit. Kao i bilo koja druga država on je dobio zastavu i izdao karte u vidu pasoša i ličnih karata. Zastava Exit države je postavljena u celoj zemlji. Exit je postao više od festivala i države – postao je stanje uma.¹⁹ Te godine je Exit prvi put dobio ozbiljniju novčanu podršku grada Novog Sada. Par nedelja pre početka Festivala 2004. godine uhapšeni su generalni menadžer Bojan Bošković i predsednik upravnog odbora Dušan Kovačević. Optuženi su za uplitanje u nezakonite aktivnosti koje se odnose na prodaju ulaznica za prethodno održan Exit (u to vreme još uvek registrovan kao neprofitna organizacija - NVO), te da su na taj način nelegalno pribavili veliku sumu novca za sebe. Ipak, nakon velikog pritiska od strane mladih celog regiona, medija i nekih političara, oni su pušteni nakon dve nedelje provedene u pritvoru bez ikakvih optužbi podignutih protiv njih, jer nije postojao nijedan dokaz da je bilo koja od optužbi bila istinita. Sve do danas vlasti nisu iznele bilo kakvo formalno razjašnjenje za hapšenje. Uprkos svemu, Exit 04 je ponovo dokazao svoju snagu i još jednom ugoštio velike izvođačke zvezde. U saradnji sa MTV, Exit je započeo akciju „MTV Exit“, upravljenu protiv trgovine ljudima, sa holivudskom glumicom Andelinom Džoli (Angelina Jolie) kao promoterkom akcije. Od te godine, MTV je postao jedan od glavnih promotivnih partnera Festivala. Moglo bi se reći da je Država Exit postajala uticajnija nego Državna zajednica Srbije i Crne Gore. Exit tim je te godine dobio nagradu agencije „PRA“ za najbolji PR (odnosi sa javnošću) u konkurenciji vanprivrednih organizacija.

¹⁸ www.exitfest.org, 02.septembar 2010.

¹⁹ Brkić A., *Leadership in the event management industry*, magistrarski rad, Cass Business School, City of London 2005, str 46.

Od 2005. godine festival Exit, je već ustanovljen kao najveći muzički Festival Jugoistočne Evrope. Te godine su pripreme za festival ponovo sprovedene pod stalnim političkim pritiskom, posebno nakon što je desno ekstremistički orijentisana Radikalna stranka pobedila na lokalnim izborima u Novom Sadu. Iako je njena partija bila protiv Exita i stalno pretela da će zatvoriti Festival, Maja Gojković, nova gradonačelnica Novog Sada je razumela značaj i snagu Festivala, te je potpisala nov ugovor sa Bojanom Boškovićem, generalnim menadžerom Exita.

Svesni značaja i uticaja koji festival ima, organizatori pokreću nove projekte i akcije društvene odgovornosti (čime na najbolji mogući način promovišu i popularizuju Festival, ali i obezbeđuju finansijska sredstva) – bilo je zabranjeno reklamirati proizvođače cigareta kao i prodavati njihove proizvode na Festivalu; sva alkoholna pića izuzev piva su povučena iz Države Exit, „MTV Exit“, kampanja se dalje razvijala; sigurna vožnja je aktivno promovisana tokom festivala u raznim medijima u saradnji sa sponzorima i podržavaocima Exita.

Od te godine Exit nije više bio isti, turbulencije i tenzije se smanjuju, ali ne i popularnost Festivala. Deseti za redom Exit je 2010. godine rangiran visoko na listi najznačajnijih kulturnih dešavanja u Evropi i šire. Lista medija koji su izveštavali sa Exit-a i odatle emitovali direktne prenose je zaista impresivna – BBC, MTV, New York Times, Guardian, Observer i drugi. Exit festival je i četvrtu godinu za redom nominovan za najbolji svetski festival van Velike Britanije. Nagradu dodeljuje publika širom sveta koja najbolje festivale bira glasanjem putem Interneta. Pre tri godine Exit je osvojio nagradu „Best European Festival“, koja je sada preimenovana u „Best Overseas Festival“ čime je izbor proširen na celu planetu. Exit već četiri puta za redom osvaja *SeeMe* nagradu za najbolji festival u Jugoistočnoj Evropi. Američka televizijska kompanija CNN uvrstila je Exit među 12 najboljih festivala na svetu u 2009. godini.²⁰ Vodeći svetski profesionalni časopis u koncertnoj industriji „IQ“ uvrstio je generalnog menadžera Exit-a Bojana Boškovića u svoju godišnju listu „Novih šefova“. Lista je rezultat dvomesečnog istraživanja tokom kojeg su novinari magazina „IQ“ razgovarali sa oko 200 najuticajnijih ljudi u koncertnoj industriji. Novi šefovi sa ove liste predstavljeni su kao budućnost svetskog šou-biznisa.²¹

²⁰ www.exitfest.org, 02.septembar 2010.

²¹ <http://www.exitmusic.tv/node/133414>, 02.septembar 2010.

Od protesta do jednog od najboljih festivala u svetu

Predmet ovog rada je, kako je u uvodu rečeno, transformacija usled koje je EXIT od kulturno-umetničkog događaja, organizovanog u znak protesta protiv režima Slobodana Miloševića, dolaskom promena, postao jedan od vodećih muzičkih festivala u jugoistočnoj Evropi i šire. Najvažnije pitanje u ovom istraživanju je: šta je to, što je bilo presudno u odluci organizatora da se nastavi sa organizovanjem događaja, odnosno da protest postane festival? Sledeći teoriju Drakera po kojoj su pravi preduzetnici oni koji pokušavaju da stvore vrednosti, da detektuju nove, da pretvore materijal u resurs, da kombinovanjem postojećih resursa postignu nove i produktivnije konfiguracije, oblike tih resursa, zatim da uspešni inovatori nisu „koncentrisani na rizik“, već su „koncentrisani na mogućnost“,²² aktivnosti Exit tima se mogu nazvati preduzetništvom. Organizatori protesta su nakon demokratskih promena uočili da događaj treba da „promeni formu i da ide u korak sa društvenim dešavanjima“,²³ te su pomoću iskustava stečenih prilikom poseta drugim velikim festivalima definisali kako u budućnosti festival Exit treba da izgleda. *Promena forme* se može objasniti kao stvaranje nove vrednosti i visoka koncentrisanost na mogućnosti. „Exit je nastao iz želje jedne mlade generacije da nadoknadi sve što nam je jedna suluda politika oduzela tokom 90-ih godina.“²⁴ Kako je već rečeno, Draker uspostavlja tri osnovna uslova da bi se određena pojava nazvala inovativnom i determinisala kao preduzetništvo. Ta tri uslova su: inovacija se mora razumeti kao težak, koncentrisan i svrsishodan rad, potrebna je ogromna volja i snaga duha i inovacija mora da bude usmerena na tržište.

Transformacija usled koje je protest protiv režima postao jedan od značajnih muzičkih festivala u svetu ispunjava sva tri uslova. Osnivač je posedovao izuzetnu volju, snagu i duboko verovanje u jasno definisanu viziju; svrsishodno i organizovano traganje za promenama dovelo je do ideje o ponovnom organizovanju događaja jer je detektovana nezadovoljena potreba na tržištu: koncerti popularnih muzičkih izvođača iz čitavog sveta. Termin *kreativna imitacija*, svakako je kontradiktoran ali odgovara preduzetništvu, i shvaćen je na sledeći način: ono što preduzetnik radi, neko drugi je već radio, međutim sada je ta radnja preduzetnika kreativna dodavanjem ne-

²² Draker P, Inovacije i preduzetništvo, praksa i principi, PS „Grmeč“, Beograd 1996.

²³ Intervju sa Dušanom Kovačevićem, 3. 09.2010.

²⁴ Intervju sa Dušanom Kovačevićem, 3. 09.2010.

kog novog resursa.²⁵ Taj resurs može biti i *samo* promena u opažanjima, raspoloženjima i značenjima. U svetu postoji puno značajnih i veoma popularnih muzičkih festivala. Exit, ne samo da je došao do tog nivoa, već su sve prilike da može postati i najpopularniji festival na svetu. Kako? Uvodeći inovaciju. Inovacija Exit-a je moćna i izuzetno pokretačka ideja. A ta ideja je IZLAZ, kako glasi naziv festivala. Zbog događaja iz koga je potekao, Festival nosi u sebi snažnu poruku, ideologiju sa kojom se mladi *buntovni* ljudi lako identifikuju. Na taj način je privučen ogroman broj mladih ljudi iz naše zemlje, koji su pre svega nošeni idejom, doživljavali *svojevrsku katarzu* uz dugoočekivane muzičke događaje, te stvarali neverovatnu atmosferu za koju se, *jednostavno, proćulo po svetu*. Na taj način Exit sve više privlači mlade ljude iz čitavog sveta i pored ostalog, predstavlja i najznačajniju priliku Novog Sada za razvoj ekonomskih, turističkih i kulturnih potencijala grada.²⁶

Idejni nosilac i osnivač Festivala Dušan Kovačević kaže da je „*skok sa Exit00 na Exit01 ubedljivo najveći skok u istoriji Exit-a. Tada je Exit od lokalnog postao internacionalni muzički festival. U teoriji na stepenu „novelty“ inovacije to se zove radikalna inovacija (na engleskom from incremental to radical innovation).*“

Inkrementalna inovacija obično, naglašava cenu ili funkciju poboljšanja postojećih proizvoda ili usluga. Radikalne inovacije transformišu odnos između potrošača i dobavljača, restruktuišu ekonomsko tržište, zamenjuju postojeće proizvode, i često stvaraju potpuno novu kategoriju proizvoda. Radikalne inovacije pružaju platformu za dugoročni rast koji lideri kompanija očajnički traže. Na žalost, prepoznavanje značaja radikalnih inovacija i uspešan razvoj i komercijalizacija istih su dve različite stvari.²⁷

Značajno je zaključiti da je više nego neophodno što više negovati i razvijati samu ideju Festivala a to je IZLAZ. Ukoliko publika izgubi nit sa tom idejom, te oseti komercijalizaciju, *prestaće zaljubljenost* i ona će vremenom početi da traga za nečim novim - a tada festival počinje da gubi na snazi. „*Što se mene tiče – cilj je da se originalna ideja Exit-a i njegove društvene korisnosti izlaza*

²⁵ Draker P., Inovacije i preduzetništvo, praksa i principi, PS „Grmeč“, Beograd 1996, str 260.

²⁶ Jovičić S., Mikić H., *Kreativne industrije u Srbiji, Preporuke za razvoj kreativnih industrija u Srbiji*, BRITISCH COUNCIL, Beograd 2006, str. 106.

²⁷ Leifer R., McDermot M., C., O'Connor C., G., Peters S., L., Rice P., M., Veryzer W., R., *Radical innovation, How mature companies can outsmart upstarts*, Harvard Business School Press, Boston 2000, str.5.

*za mlade ljude (ali i ljude generalno) nastavi i proširi, kako geografski (na region, tako i šire), tako i po delatnostima (npr. putovanja/turizam).*²⁸

Festival Exit je nastao u izrazito turbulentnim okolnostima. Dragičević Šešić i Dragojević ističu značaj pitanja filozofije razvoja i delovanja organizacija u kulturi koje deluju u turbulentnim okolnostima i navode koje uslove organizacija mora ispuniti da bi za svoju filozofiju razvoja izabrala filozofiju preduzetništva.²⁹ U činjenicama prikupljenim za ovo istraživanje, ne nalazimo dokaz da su lideri Exita *izabrali* preduzetništvo kao svoju razvojnu filozofiju, ali slobodno možemo reći, prepoznajemo je upravo kao takvu. Filozofija delovanja festivala Exit je utvrđena na visokom stepenu odgovornosti prema društvenoj sredini (indikatori su sama ideja Festivala ali i veliki broj društvenih akcija koje Exit sprovodi). Pored toga Exit zadovoljava izvesnu potrebu te društvene sredine a to je potreba za koncertima svetskih muzičkih izvođača. Zatim, postignuti rezultati ukazuju na to da organizaciona kultura Exit-a počiva na kriterijumima efikasnosti i produktivnosti, što definitivno potvrđuje Exit kao preduzetničku organizaciju.

Prema Adižesovoj teoriji, preduzetništvo se utvrđuje na inovativnosti i stalnom podizanju kvaliteta svih aspekata funkcionisanja organizacije. Svake godine Exit uvodi novine (država Exit, društveno angažovane kampanje, i sl.); Festival je organizaciono, tehnološki i programski svake godine sve više napredovao, što dokazuju rezultati: nagrade koje osvaja, sve veći broj posetilaca iz zemlje i inostranstva, kvalitetan program i sl. Jasno je da je Festival pored kulturološkog okvira zbog koga je nastao unapredio i mnoge druge aspekte funkcionisanja. „*Činjenica je da je sada turistički aspekt taj kojim Exit najviše ekonomski doprinosi našem društvu, tako da se može reći da su kulturološki i turistički aspekti sada ravnopravni. Naime, svake godine Exit poseti preko 30.000 inostranih posetilaca, od Australije do Kanade, koji godišnje u Srbiji potroše preko 10 miliona eura. Marketinška vrednost, u smislu poboljšanja imidža zemlje je nekoliko puta veća. Takođe, potencijal za širenje turizma i poboljšanje imidža Srbije posredstvom Exit-a su još veći i to nameravamo da iskoristimo u narednom periodu.*“³⁰ Inovativnost i stalno podizanje kvaliteta ogleda se, pored ostalog i u sledećem:

²⁸ Intervju sa Dušanom Kovačevićem, 3. 09.2010.

²⁹ Dragičević Šešić M., Dragojević S., *Menadžment umetnosti u turbulentnim okolnostima*, CLIO, Beograd 2005, str. 171-178.

³⁰ Intervju sa Dušanom Kovačevićem, 3. 09.2010.

1. Exit je razvio poseban turistički internet portal – www.exitrip.org, koji sadrži veliki broj informacija značajnih za turiste. Naime, Exit je među prvima u Srbiji razvio legalan sistem elektronskog plaćanja, preko koga posetioci iz svoje sobe mogu jednostavno da kupe kartu za festival, plate smeštaj i prevoz.
2. Svaki posetilac dobija poseban besplatni vodič nazvan „The Best of Novi Sad“ koji sadrži informacije o najboljim novosadskim restoranima, razvrstanih u nacionalnu i internacionalnu kuhinju.
3. Udruženje Exit i Univerzitet u Novom Sadu potpisali su Memorandum o saradnji. Memorandum definiše buduću saradnju u edukaciji, stipendiranju i zapošljavanju studenata Univerziteta u Novom Sadu.
4. U sklopu State of Exit fondacije oformljen je fond za finansiranje studentskih projekata iz oblasti ekologije, razvoja kritičkog mišljenja, unapređenja studentskog života i razvoja preduzetništva.
5. State of Exit fondacija organizovaće i stručna predavanja inostranih eksperata iz različitih oblasti na Univerzitetu u Novom Sadu.
6. Exit ima ponudu festivalskih suvenira. Za dizajn majica zaduženi su mladi srpski dizajneri.

Zaključak

Teorijska razmatranja, usmerena ka jasnom definisanju preduzetništva u kulturi, tokom ovog istraživanja, ne daju mogućnost za precizno oblikovanje ovog pojma. Na pitanje ko su preduzetnici u kulturi, jedini odgovor koji pruža ovo istraživanje, je da te osobe neosporno moraju biti preduzimljive sa karakterom vizionara,³¹ koliko god ih okolina smatrala zanesenjacima. Bez obzira na količinu otpora na koji naiđe ne samo u svojoj okolini, već i u samom sebi, preduzetnik mora nastaviti dalje, dok ne realizuje ideju koju ima.³² Svi pomenuti naučnici, ističu značaj istrajavanja na realizaciji ideje. Duboko verovanje u ispravnost i opravdanost određenog delovanja i jasno uobličavanje željenog rezultata su među najvažnijim, ako

³¹ Vizionar (lat. visionarius, fr. visionaire) vidovnjak, vidovit čovek, onaj koji može duhom da vidi; fig. zanesenjak, sanjalica, pesnik. Vujaklija Milan: *Leksikon stranih reči i izraza*, Prosveta, Beograd 1992, str. 150.

³² Schumpeter J. A., *The Theory of Economic Development, An Inquiry into Profits, Capital, Credit, Interest and the Business Cycles*, Harvard University Press, Cambridge 1934, str. 73.

ne i najvažniji, element uspešnog preduzetništva. Dušan Kovačević je, u zahtevima za finansijsku pomoć gradu Novom Sadu za realizaciju Exit festivala 2001. godine, napisao da će Exit biti jedan od 5 najvećih evropskih festivala. „Svi su se smejali tada, čak i iz moje ekipe...”³³ Izgradnja visokog nivoa rešenosti je ključ uspeha, jer kad je organizacija rođena, ova rešenost održaće je u životu, ili će je njen nedostatak ubiti. Ako rešenost nije stvarna, organizacija se često raspadne već na prvi znak oluje. Rešenost ne može biti u potpunosti racionalna. To mora biti emotivna rešenost za ideju i njen opstanak na tržištu. (...) Ono što će postepeno napraviti posao je osnivačevo uverenje da postoji stvarna potreba da postoje živi klijenti koji će ceniti ono što je on učinio.³⁴ Polazna hipoteza ovog rada bila je ideja, da je transformacija usled koje je protest protiv režima, postao jedan od najznačajnijih muzičkih festivala u Evropi, čist primer preduzetništva u kulturi. Istraživanje potvrđuje hipotezu, te slobodno tu transformaciju možemo okarakterisati kao preduzetništvo u kulturi u domenu kulturnih industrija. Osnivač je posedovao izuzetnu volju, snagu i duboko verovanje u jasno definisanu viziju; svrsishodno i organizovano traganje za promenama dovelo je do ideje o ponovnom organizovanju događaja jer je detektovana nezadovoljena potreba na tržištu: koncerti popularnih muzičkih izvođača iz čitavog sveta. Ono što možemo smatrati inovacijom Exit-a je moćna i izuzetno pokretačka ideja. Produkcioni model koji koriste osnivači a sada i organizatori festivala Exit, predstavlja dobar primer preduzetničke organizacije u kulturi.

Pitanje odnosa kulturne politike i preduzetništva u kulturi, u slučaju Exit-a, ogleda se u činjenici da organizatori nisu dobili podršku države u procesu transformisanja od protesta u festival, tačnije u trenutku stvaranja, već znatno kasnije kada je Exit već predstavljao stvorenu vrednost. Iako je 2001. godina bila izuzetno turbulentna, to ipak dovodi do zaključka da država nije prepoznala, niti podržala preduzetništvo u kulturi. Za zemlje u tranziciji, kakav je slučaj i sa Srbijom, fenomen preduzetništva u kulturi je novijeg datuma, pa su iskustvo i praksa u ovoj oblasti manjeg obima.³⁵

Pitanje koje nije bilo fokus ovog istraživanja ali se tokom istraživanja sve više nametalo je pitanje *estetske izvrsno-*

³³ Intervju sa Dušanom Kovačevićem, 3. 09.2010.

³⁴ Adižes, I., Životni ciklusi preduzeća: kako i zašto preduzeća rastu i umiru i kako ih lečiti, PROMETEJ, Novi Sad, AGORA, Beograd 1994, str.14.

³⁵ Mikić H., Koncepti preduzetništva u kulturi, u *Omladinski aktivizam i preduzetništvo u kulturi*, urednici Zorić B., Đerić A., *Academica* – akademska grupa, Beograd 2009, str. 93.

sti u preduzetništvu u kulturi. Kombinacija umetnosti i ekonomije je provokativna i nadasve zanimljiva. Potreba za definisanjem preduzetništva u kulturi, za sagledavanjem svih njegovih karakteristika, kao i želja za otkrivanjem psihološkog profila preduzetnika u kulturi, svakako će kao rezultat imati dalja istraživanja, te ovaj rad predstavlja polazište u takvim naporima.

LITERATURA:

- Adižes I., *Životni ciklusi preduzeća: kako i zašto preduzeća rastu i umiru i kako ih lečiti*, PROMETEJ, Novi Sad, AGORA, Beograd 1994.
- Brkić A., *Leadership in the event management industry*, magistrski rad, Cass Business School, City of London, 2005.
- Dragičević Šešić M., Dragojević S., *Menadžment umetnosti u turbulentim okolnostima*, CLIO, Beograd 2005.
- Dragičević Šešić M., Stojković B., *Kultura, menadžment, marketing, animacija*, CLIO, Beograd 2007.
- Draker P., *Inovacije i preduzetništvo, praksa i principi*, PS „Grmeč“, Beograd 1996.
- Hartli Dž., priređivač, *Kreativne industrije*, CLIO, Beograd 2007.
- Hébert R. F., Link A. N., *History of Entrepreneurship*, Routledge, Taylor & Francis Group, New York 2009.
- Jovičić S., Mikić H., *Kreativne industrije u Srbiji, Preporuke za razvoj kreativnih industrija u Srbiji*, BRITISCH COUNCIL, Beograd 2006.
- Leifer R., McDermot M., O'Connor C., G., Peters S., L., Rice P., M., Veryzer W., R., *Radical innovation, How mature companies can outsmart upstarts*, Harvard Business School Press, Boston 2000.
- Omladinski aktivizam i preduzetništvo u kulturi*, urednici Zorić B., Đerić A., Academica – akademska grupa, Beograd 2009.
- Radović Marković M., *Preduzetništvo, Vrste preduzetništva i preduzetnika*, Institut ekonomskih nauka, Beograd 2009.
- Schumpeter J. A., *The Theory of Economic Development, An Inquiry into Profits, Capital, Credit, Interest and the Business Cycles*, Harvard University Press, Cambridge 1934.
- Swedberg R., *The cultural entrepreneur and the creative industries: beginning in Vienna*, J Cult Econ, Published online: 13 October 2006. Springer Science & Business Media B.V. 2006.
- Vujaklija M., *Leksikon stranih reči i izraza*, Prosveta, Beograd 1992.

Dušica Dragin

Beograd University of Art, Faculty of Drama Arts

ENTERPRENEURSHIP IN CULTURE

Abstract

The choice of entrepreneurship and the individual entrepreneur in culture as an object of interest for this research, stemmed from the great interest in this phenomenon highly important in cultural development. Beside the theoretical and empirical views, and understanding of the subject, the most important aspect is the understanding of the problematic relationship of cultural policy towards entrepreneurship in culture. In the first part of this paper we briefly discuss different theoretical approaches to the study of entrepreneurship in culture. To study the social phenomenon of cultural entrepreneurship it is necessary to start with basic entrepreneurship in any sphere of social activity. In this paper, a brief overview of important theoretical approaches in field of entrepreneurship is also presented. The only answer to the question „Who are entrepreneurs in cultural entrepreneurship?“ this research gave is that such a person must be a visionary character, even though at times be labelled a day-dreamer. The second part of this research examines the transformation that, with the arrival of political changes, transformed the Exit Festival from the cultural and artistic event organized in protest against the political regime, into one of the best music festivals in the world. That transformation is the result of a high concentration of the ability to create new values, according to new needs of society, and it represents an example of entrepreneurship in culture. To define cultural entrepreneurship, to show all its characteristics, and to show the desire to reveal a psychological profile of the cultural entrepreneur will certainly be examined in further researches. This paper gives basic directions for future efforts in the field.

Key words: *entrepreneurship in culture, innovation, creative imitation, needs, cultural development*

Univerzitet umetnosti u Beogradu, Fakultet dramskih umetnosti,
Katedra za menadžment i produkciju pozorišta, radija i kulture,
Beograd

UDK: 316.73
316.32

KULTURNA POLITIKA VS GLOBALIZACIJA - RAZNOLIKOST PROTIV UNIFORMNOSTI

Sažetak: *Tekst Kulturna politika vs globalizacija – Raznolikost protiv uniformnosti na opštem planu istražuje savremene tokove globalizacije i njene implikacije na kulture sveta. Fokusira se na delovanje u oblasti kulturne politike, usmereno protiv negativnih posledica globalizacije, koje uniformišu kulturne vrednosti i obrasce. U prvom delu se bavi fenomenom kulturne globalizacije, proučavajući relevantna teorijska stanovišta o globalizaciji i njoj integralnim i srodnim procesima i pojavama. U svetlu teorijskih postavki, u drugom delu teksta analizira se delovanje u oblasti kulturne politike Evropske unije i međunarodnih organizacija, kroz proučavanje njihovih normativnih i vrednosno-idejnih instrumenata, koji su usmereni ka očuvanju kulturne raznovrsnosti. Zatim sledi proučavanje primene pomenutih instrumenata na lokalnom nivou, na osnovu uporedne analize ciljeva, prioriteta i instrumenata kulturnih politika četiri države – Danske, Španije, Kanade i Srbije. Najzad, istražuje se priroda odnosa snaga sila koje teže da uniformišu i onih koje doprinose raznolikosti kultura.*

Ključne reči: *globalizacija, kulturna politika, kulturna raznovrsnost, uniformnost, normativni instrumenti, kulture sveta*

Uvod

Današnje društvo suočeno je sa mnogim globalnim (i lokalnim) izazovima, od povećanja svetske populacije, rastućeg stepena siromaštva, gladi i endemskih bolesti, preko ekoloških i sve više prisutnih prirodnih katastrofa do etničkih i religijskih sukoba, nasilja i terorizma, a među njima i sa globalizacijom koja preti biološkoj i kulturnoj raznovrsnosti, favorizujući razvoj i uspon homogene kulture ili „monokulturalizma“.¹ Shvatanja i definicije samog pojma globalizacije su različita, ali prihvatajući da je ovo proces koji datira od najranijih dana čovekovog postojanja kao neizbežna posledica susreta različitih kulturnih obrazaca i vrednosti bez nužno pozitivne ili negativne reperkusije, ključno pitanje postaje specifičan obrazac dominantne savremene globalizujuće struje – one koju pokreću transkulturni mediji komunikacije, multinacionalne korporacije, industrija turizma, integrisano tržište i priliv kapitala i organizacije koje okupljaju centre političke, ekonomske i vojne moći. Tako, umesto o razmeni govorimo o dominaciji kulturnog identiteta i stila života određenih zemalja i njihovih državnih, vojnih, verskih i komercijalnih interesa. U takvoj klimi, pritisak na zemlje u razvoju i tradicionalne kulture da se asimiluju i pokore „dominantnoj kulturi“ je ogroman, a prisutan je i u razvijenim zemljama među marginalizovanim društvenim grupama.² Bez intervencija na ovakvo stanje „globalizacija ne ide u korist celokupnom čovečanstvu i produbljuje pre nego što smanjuje postojeće podeljenosti i nejednakosti... Potoji i strah da rastuća komercijalizacija obrazovanja, kulture i informisanja mogu da naruše sposobnost zemalja i zajednica da sačuvaju i poboljšaju sopstveni način života“.³

Shodno pomenutom, postavlja se pitanje kako odgovoriti na rastući kulturni uniformitet nastao usled „hegemonijske“ globalizacije i kako sačuvati raznolikost. Zadatak nacionalnih kulturnih politika tako postaje zaštita sopstvene kulturne raznovrsnosti kroz različite dostupne instrumente. Da je u pitanju jedna od aktuelnijih tema evropske i svetskih kulturnih agendi, potvrđuju i aktivnosti Evropske unije i međunarodnih organizacija, kakve su Organizacija Ujedinjenih nacija za obrazovanje, nauku i kulturu (u daljem tekstu UNESCO) i Savet Evrope, koje ozbiljno tretiraju ovo pitanje i putem normativnih i

¹ Marsella A. J., *Hegemonic Globalization and Diversity: The Risk of Global Monoculturalism*, *Australian Mosaic* 13, 2005, str. 15.

² Featherstone M., *Undoing Culture, Globalization, Postmodernism and Identity*, London 1995, str. 6.

³ UNESCO, *Globalization with a Human Face - Benefitting All*, Tokio 2004, str. 20.

vrednosno-idejnih instrumenata, odnosno kreiranjem različitih dokumenata, daju upute i preporuke za vođenje lokalnih kulturnih politika.

Članak *Kulturna politika vs globalizacija - Raznolikost protiv uniformnosti* fokusira se na delovanje Evropske unije i međunarodnih organizacija u oblasti kulturne politike prema rastućem stepenu kulturne globalizacije, te potrebi da se zaštiti raznovrsnost kulturnih izraza. Istraživanje ove teme obavljeno je prema zacrtanim ciljevima prema kojima je zatim koncipiran tekst. U prvom delu proučava se fenomen kulturne globalizacije i njoj srodnih pojava, njihovog razvoja, karakteristika i implikacija na kulturnu raznovrsnost. Zatim sledi analiza sadržaja normativnih i vrednosno-idejnih instrumenata kulturne politike na globalnom nivou, odnosno instrumenata Evropske unije i međunarodnih organizacija koji utiču na oblikovanje kulturnih politika u Evropi i svetu, a koji odgovaraju na izazove kulturne globalizacije i na pretnju kulturnoj raznovrsnosti. Treća celina tiče se uporedne analize strateških ciljeva, prioriteta, instrumenata i mera nacionalnih i lokalnih kulturnih politika pojedinačnih evropskih i svetskih zemalja, koje su ratifikovale međunarodne konvencije radi očuvanja kulturne raznovrsnosti i sopstvenog kulturnog identiteta. Najzad, istraživanje ima za cilj da izvede zaključak da li i u kojoj meri kulturna politika može da zaštiti kulturnu raznovrsnost, te da li je „globalizacijom moguće upravljati tako da deluje za dobrobit čovečanstva“.⁴

Predmet proučavanja tako predstavljaju normativni i vrednosno-idejni instrumenti, kojima Evropska unija i međunarodne organizacije odgovaraju na aktuelne reperkusije kulturne globalizacije. Sa stanovišta globalnog - nadnacionalnog i međunarodnog nivoa, Evropska unija, UNESCO i Savet Evrope su organizacije koje utiču na oblikovanje kulturne politike u Evropi i svetu kroz različite deklaracije, konvencije i preporuke, iako nemaju moć implementiranja u samim državama. Dokumenta, za čije su sastavljanje one zaslužne, a koja će predstavljati predmet analize daljeg teksta su UNESCO-va *Opšta deklaracija o kulturnoj raznolikosti* iz 2001. i *Konvencija o zaštiti i promociji raznolikosti kulturnih izraza* iz 2005, *Evropska kulturna konvencija* iz 1954. i *Deklaracija komiteta ministara o kulturnoj raznovrsnosti* iz 2000. Saveća Evrope i *Evropska agenda za kulturu* Evropske unije iz 2007. Kao primer supraregionalne saradnje, biće analizirane *Atinska* i *Cetinjska deklaracija*, donete 2008. tj. 2009. na Samitu šefova država Jugoistočne Evrope. Predmet analize, takođe, predstavljaju kulturne politike na nacionalnom i lokalnom nivou.

⁴ Ibid.

Hipotetički okvir, od koga istraživanje polazi, odnosi se na opšte reperkusije savremene kulturne globalizacije na kulturnu raznovrsnost, sa jedne strane i na efektivnost instrumenata kulturne politike – zastupljenih na globalnom i lokalnom nivou – kreiranih da ublaže njene negativne efekte, sa druge. Tako, kroz proučavanje i analizu na teorijskom i empirijskom planu bivaju proverene dve osnovne kauzalne hipoteze. Prva pretpostavlja da globalizacija u savremenom društvu primarno podrazumeva takozvanu „vesternizaciju“, odnosno dominaciju kulturnih modela, vrednosti i idejnih koncepata zapadnih kultura (Zapadna Evropa i Severna Amerika).⁵ Proces globalizacije, danas, dovodi do toga da jedna kultura postaje predominantna, preuzimajući hegemoniju i šireći svoje vrednosti i uticaj i tako negativno utičući na pojedinačno kulturno nasleđe, nacionalne specifičnosti i raznovrsnost. Drugim rečima, takva savremena „globalna kultura“ nameće sopstveni uniformni obrazac kulturnih vrednosti, ugrožavajući kulturne identitete i tradicije pojedinačnih zemalja i zajednica, te tako osiromašuje raznovrsnost kultura naše planete.⁶ Druga hipoteza pretpostavlja da se instrumentima kojima u oblasti kulturne politike deluju međunarodne organizacije (Savet Evrope i UNESCO) kao što su konvencije koje ratifikuju pojedinačne zemlje tako svrstavajući njihove elemente u sopstvene nacionalne kulturne politike, u određenoj meri ublažuju negativni efekti savremene kulturne globalizacije te se čuva i promoviše kulturna raznovrsnost. Istom rezultatu doprinosi i *Evropska agenda za kulturu u globalizujućem svetu*, kao vrednosno-idejni instrument Evropske unije, koji predstavlja njen vrednosno-idejni okvir delovanja u kulturi. U vezi sa drugom polaznom hipotezom, nameće se pomoćna, koja pretpostavlja da će usvajanjem preporuka i ratifikovanjem konvencija međunarodnih organizacija od strane što većeg broja zemalja i njihovom implementacijom u nacionalne politike, kulturna raznovrsnost imati bolju šansu da se očuva zajedničkim delovanjem nego kroz izolovane nacionalne i lokalne mere.

Istraživanje treba da pokaže koliko su efektivni instrumenti kulturnih politika, kako na globalnom tako i na nacionalnom nivou, u sprečavanju „globalne monokulture“ da dovode do nestajanja pojedinačnog kulturnog nasleđa zemalja i zajednica čiji kulturni obrasci i vrednosti ne učestvuju u stvaranju pomenute uniformne kulture.⁷ Imajući u vidu ekspanziju masovne kulture, medija i drugih komercijalnih sadržaja u XXI veku, očekivano je da de-

⁵ Waters M., *Globalization*,

⁶ Lečner F. Dž. i Boli Dž., *Kultura sveta: Začeci i ishodi*, Beograd 2006, str. 49.

⁷ Marsella A. J., op. cit., 15.

lovanje ovih instrumenata nije dovoljno opsežno da spreči njeno širenje, pa možda čak ni da ga značajno ublaži. Ipak, može se pretpostaviti da ove mere pomažu i pozitivno utiču na očuvanje raznovrsnosti u određenom stepenu, što se tvrdi jednom od polaznih hipoteza.

Kulturna globalizacija

Tokom poslednjih decenija, pojam globalizacije je postao zajednički označitelj za sve veći i rastući broj koncepata i pojava koje se svakodnevno dešavaju na različitim planovima. Slično terminu kultura, za koji Džim Mekgigan (Jim McGuigan) uočava da se „razmnožio do te mere da je postao gotovo besmislen“, kompletno značenje globalizacije, u svoj svojoj složenosti i širini, nije moguće obuhvatiti jednom definicijom, ma koliko opsežna bila.⁸ Takav argument leži i u opažanju da je „debata o tome šta učiniti povodom globalizacije i dalje, u mnogome, debata o tome šta globalizacija zapravo jeste“.⁹ Slično pojmovnoj ogradi, teorijske postavke o globalnoj kulturi, njenim korenima, sadržaju i ključnim procesima su brojne, ali se ipak mogu podeliti u nekoliko grupacija.

1. Jedno od opštepoznatijih stanovišta, globalnu kulturu percipira kao ideološku tvorevinu kapitalističkog svetskog sistema. Kao predvodnika ove teorije svetskog sistema prepoznajemo američkog sociologa Imanuela Valerštajna (Immanuel Wallerstein), čije je glavno polje izučavanja razvoj i uspon kapitalističkog sistema. Početak razvoja kulture sveta dovodi u vezu s odigravanjem Francuske revolucije, koja je postavljanjem univerzalističkih principa slobode, jednakosti i bratstva udarila temelje novom liberalnom pogledu na svet, koji će najzad postati globalna ideologija. No, ova univerzalistička geokultura imala je samo partikularnu primenu, kako njegova načela nisu jednako važila za sve rase i zemlje. Podržavajući tezu o hegemonijskoj globalizaciji, Valerštajn smatra da globalna kultura biva oblikovana interesima zemalja Zapada, te da ista preko nepravednog sistema političkih podela vodi do postojanja kulturoloških razlika među državama. Sa sve većom polarizacijom svetskog sistema i te kulturološke razlike su postajale veće, a shodno tome i konfrontacije potčinjenih grupa, kao i broj opozicionih pokreta, koji su obeležili XX vek. Govoreći iz pozicije marksiste, odnosno koristeći se istorijsko-materijali-

⁸ McGuigan J., *Rethinking Cultural Policy*, Berkshire 2004, str. 9.

⁹ Kumar V. S. A., *A Critical Methodology of Globalization: Politics of the 21st Century?*, *Indiana Journal of Global Legal Studies* 10 (2), 2003, str. 87.

stičkim pristupom, Valerštajn kulturu kao „područje na kojem se javlja otpor hegemoniji“ izjednačava sa ideologijom, te je percipira kao bojište kontradiktornih političkih i ekonomskih interesa zaraćenih strana.¹⁰ Kritike teorije svetskog sistema smeštene su u okvir osporavanja uloge kulture kao one koja primarno opravdava i održava sistem i služi materijalnim interesima reflektujući suštinske ideološke sukobe. Ipak, ne može se sporiti da globalna kultura odražava hegemoniju jednog društveno-političkog sistema, odnosno tenzije i sukobe koji iz takve postavke proizilaze. Slično ovom viđenju, brojne teorije u globalnoj kulturi prepoznaju ideologiju koja podržava dominantni društveni sistem, odnosno predstavlja odraz hegemonije. Podržavajući ovu tezu, Piter Tejlor (Peter Taylor), ipak, naglašava da je svetski poredak oduvek imao oblik kulturološke hegemonije, bilo da se radi o prevlasti Holandije, Velike Britanije ili Sjedinjenih Američkih Država, koje su se u ovoj ulozi smenjivale. Njihove, suštinski slične, vizije sveta su u odgovarajućem trenutku krojile ključna obeležja sistema, a zatim i kulture. Drugim rečima, obezbeđivale su „moralno i intelektualno vođstvo unutar međudržavnog sistema koji je imao fundamentalni uticaj na socio-kulturološku prirodu savremenog svetskog sistema“.¹¹ Među materijalističkim stavovima o globalnoj kulturi, ističe se i viđenje Lesli Sklera (Leslie Sklair) koji se bavi fenomenom konzumerizma kao kulturno-ideološkim projektom kapitalizma. Dakle, kreiranje stavova i vrednosti koji stvaraju veštačku potrebu za određenim proizvodima obezbeđuje održavanje akumulacije kapitala, odnosno održivost kapitalističkog sistema.

2. Za razliku od prethodnih, postoje teorijska stanovišta koja globalnu kulturu smatraju skupom modela – pravilnikom, koji postavlja globalne aktere i odgovarajući igrajući scenario, te tako proizvodi značajne sličnosti, kako u životu pojedinaca, tako i u funkcionisanju država i međunarodnih organizacija. Ovakvu teoriju svetskog uređenja postavio je, takođe američki sociolog, Džon Mejer (John Meyer). Koristeći se primerom ekspanzije dominantnog modela formalnog obrazovanja, Mejer uočava proces opšte institucionalizacije koji se dešava na globalnom nivou, prihvatanjem takozvanih „racionalnih praksi“.¹² Drugim rečima, kroz sklop globalnih pravila,

¹⁰ Wallerstein I., *The Modern World-System II: Mercantilism and the Consolidation of the European World-Economy*, New York 1980, str. 65.

¹¹ Taylor P. J., *Modernities: A Geohistorical Interpretation*, Minneapolis 1999, str 31.

¹² Meyer J. W., Institutionalized Organizations: Formal Structure as Myth and Ceremony, in: *The New Institutionalism in Organizational Analysis*, eds. Powell W. i DiMaggio P., Chicago 1991, str 41.

države bivaju upućene da, zarad onoga što je definisano kao napredak, postupaju racionalno – zašta im primer daju preovlađujući modeli, kao presudni autoriteti u različitim sferama delovanja. Shodno ovome, stvara se kultura decentralizovanog svetskog uređenja sa mnogo aktera – pojedinci, države, nevladine, međunarodne i nacionalne organizacije – od kojih nijedna samostalno ne određuje pravila ugrađena u globalne institucije – kao što su građanska i ljudska prava, nauka i tehnologija, socio-ekonomski razvoj, obrazovanje, religija i menadžment – već se ista formiraju u sinergiji. Glavni proizvod globalne kulture predstavlja globalni *izomorfizam*, dakle „sve veća institucionalna sličnost u društvima u kojima vladaju različite društvene prilike“.¹³ Mejer korene ove kulture prepoznaje u evropskom, zapadnjačkom razmišljanju utemeljenom na srednjevekovnom hrišćanstvu, ali ističe da je kroz proces institucionalizacije, iako on ne može svugde biti potpun, ona postala globalna. Njena univerzalistička priroda je sa druge strane upitna, kako predstavlja nesrazmeran proizvod visokorazvijenih država, te će tamo gde se suprotstavlja jakim tradicijama, iznedriti sukobe. Pristalice ove teorije se tako mogu složiti sa Valerštajnovim tezama o hegemoniji određenih modela i karakteristikama, ali ne dele isti stav o začecima i reprodukciji kulture sveta. Jedna od srodnih teorija ovoj je takozvana Ricerova (Ritzer) „mekdonaldizacija“ sveta, koja takođe prepoznaje proces racionalizacije institucija kao glavnu implikaciju globalizacije.¹⁴ Ricer, međutim, smatra da globalizacija kroz standardizaciju vodi brisanju svih razlika među društvima. Kritike ovakvih teorijskih polazišta tiču se problematičnosti pronalazjenja suštinskih manifestacija kulture u aktivnostima raznovrsnih institucija.

3. Shvatanje globalizacije Rolanda Robertsona (Roland Robertson), britanskog sociologa i teoretičara globalizacije, kulturu sveta percipira kao skup vrednosti i ideja, okarakterisanu sukobom suprotstavljenih koncepcija svetskog poretka i promenljivim učešćem pojedinačnih kultura u globalizaciji. Robertson ukazuje na „sabijanje sveta“, te neophodnosti zauzimanja globalnog stanovišta o „svetu kao celini“, kao rezultatu dugog procesa globalizacije.¹⁵ Kultura tako biva percipirana kao sastavni deo procesa globalizacije, ali i kao njegova kritička dimenzija, kako se taj proces delom sastoji od načina na koji ljudi o njemu razmišljaju. Ključni pojam Robertsonove teorije je proces „relativizacije“ kroz koji prolaze različiti

¹³ Lečner F. Dž. i Boli Dž., op. cit., 69.

¹⁴ Ritzer G., *The McDonaldization of Society*, London 1996.

¹⁵ Robertson R., *Globalization: Social Theory and Global Culture*, Thousand Oaks 1992, str. 8. i 2.

ti akteri na svetskoj sceni – pojedinci, nacionalne države, svetski sistemi i čitavo čovečanstvo – tako relativizujući međusobne odnose.¹⁶ Ovo je vidljivo na primeru građanstva koje, pored pripadnosti nacionalnom društvu, postaje podložno opštim normama, koje se tiču standarda ljudskih prava primenjivih na celo čovečanstvo. U skladu sa tim, svako društvo i tradicija su prinuđeni da, pred zajedničkim problemima globalnosti, preispitaju i redefinišu svoj položaj u svetu, na šta će drugačije reagovati shodno sopstvenom viđenju društvenog poretka. Robertson prethodno rečeno objašnjava na primeru fundamentalizma, kao jednom od načina da se određena društva izbore sa izazovima globalizacije. Iako može delovati da su fundamentalisti pokušali da se povuku iz svetskih tokova, oni su se pre uključili u globalnu diskusiju na temu kako stvoriti novi oblik svetskog poretka. Čak je i osnovna teza o pravu na očuvanje integriteta sopstvene tradicije na koju se pozivaju, izvedena iz globalne ideje o pravu svih na sopstveni identitet i kulturnu raznovrsnost. Područje na kome nastaje ova sporna situacija je upravo kultura sveta, čiji sadržaj poprima takozvanu „glocalizovanu“ formu, odnosno biva krojen na globalnom nivou za lokalne prilike.¹⁷ Kultura sveta je način na koji ljudi izražavaju globalnu svest širom sveta. U vezi sa prethodnim teorijama, Robertson prebacuje Valerštajnovim pristalicama da su preveliki materijalisti, dok deli mišljenje sa institucionalistima kada je reč o konstitutivnoj ulozi kulture, premda je ne smatra uređenim sklopom modela i scenarija.

4. Prema antropološkom viđenju globalne kulture različiti tokovi kulturološkog materijala bivaju ukršteni u životu pojedinačnih zajednica, koje karakteriše mešanje domaćih i stranih elemenata radi kreiranja novog identiteta. Teorijom makroantropologije se naglašava da globalna kultura nije proizvod svetskog društva, već skup procesa kojima se raznolikost, takoreći, organizuje globalno. Izučavajući primer kulture Kafančana, grada na raskršću saobraćajnica u centralnoj Nigeriji, antropolog Ulf Anerc (Ulf Hannerz) je kulturu sveta označio kao skup *kreolizovanih* kultura u kome su „razne zajednice, oslanjajući se na različite interne okvire prihvatile raznovrsne, u početku neobične strane uticaje“.¹⁸ U datom kontekstu, u zavisnosti od najdominantnijeg društvenog okvira, kulturološki tokovi će se različito prelamati, odnosno univerzalne ideje drugačije prihvatati, strani uticaji kanali-

¹⁶ Ibid., 27.

¹⁷ Robertson R., *Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity*, in: *Global Modernities*, eds. Featherstone M., Scott Lash i Robertson R., London 1995.

¹⁸ Hannerz, U., *Cultural Complexity: Studies in the Social Organization of Meaning*, New York 1992, str. 261-262.

sati i domaće i uvozno mešati. Anerc, u stvari, uočava ono što je Robertson nazvao globalizacijom kao obeležje svih kultura sveta. Zapažanje o pojačanim kulturološkim tokovima koji različito utiču na različite društvene grupe deli Ardžun Apadurai (Arjun Appadurai) koji smatra da je sve veći broj grupa primoran da se suoči sa spoljašnjim pritiskom, koji stvaraju globalni mediji masovne komunikacije i međunarodne migracije, te da „globalno pripoje svojim običajima“.¹⁹ Kultura, prema ovom viđenju, poseduje dinamičan karakter – ona predstavlja dimenziju svih običaja jedne grupe, koja neprestano iskazuje svoje razlike i načine izražavanja identiteta. Apadurai kulturu sveta percipira kroz razdvojenost kulturoloških tokova, kako se ideje, ljudi, kapital, medijski sadržaj, mašine i sl. nezavisno kreću, te u globalnoj kulturi prevladavaju suprotna stremljenja, ona koja vode ka većoj heterogenosti. Shodno tome, sklonost globalne kulture ka homogenizaciji biva nadvladana različitostima proisteklim iz procesa „multilokalizacije“.²⁰ Sličnost ove teorije sa Robertsonovom je već istaknuta, premda je izučavanje uzroka heterogenosti i obrazaca lokalnog prilagođavanja, koji zbirno čine kulturu sveta, deli od ostalih pomenutih teorijskih polazišta.

Bez obzira na očigledne razlike koje se protežu kroz stavove različitih autora – od Valerštajnovne dijalektike hegemonije, preko Mejerovog koncepta institucionalizacije i Robertsonove relativizacije odnosa, do Apadurajevih ispresecanih tokova – svim ovim stanovištima je zajednička ideja o sukobima i borbi staleža koji prožimaju globalnu kulturu. Kontradiktorni tokovi su sastavni deo njenog stvaranja. Globalna kultura je kompleksan i dinamičan fenomen - nedovršena tvorevina koja se razvija sa pojedinačnim kulturama, prepliće se sa njima, menjajući tako njihov i svoj sadržaj. Prožeta je brojnim sukobima – partikularizam protiv univerzalizma, uniformnost protiv raznovrsnosti, monokulturalizam protiv pluralizma, prava pojedinca protiv državnih interesa, nacionalne države protiv globalnih pritisaka, zagovornici lokalnog protiv imperijalizma – koji kao karakteristika globalne kulture doprinose ideji o zajedničkom, pre nego raskomadnom svetu. Imajući u vidu da ovaj članak ispituje kako se nacionalne države bore sa posledicama globalizacije, važno je pomenuti i proces „deteritorijalizacije“, koji podrazumeva rastuće prisustvo društvenih oblika interakcije koji prevazilaze pojedinačne teritorije.²¹ Shodno tome,

¹⁹ Appadurai A., *Modernity at Large: The Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis 1996, str. 4.

²⁰ Lečner F. Dž. i Boli Dž., op. cit., 77.

²¹ Wise J. M., *Cultural Globalization: A User's Guide*, Oxford 2008, str. 15.

ako globalizacija potpuno preseče nit između društvene grupe i njenog mesta u svetu, omogućavajući tako društveni život mimo geografskih ograničenja u jednom jedinom globalno organizovanom prostoru, stvaranje jedne univerzalne kulture, po cenu pokoravanja ostalih, postać će izvesno.

Prihvatajući „mnoge globalizacije“ koje se u današnjem svetu dešavaju i koje ne deluju u istovetnim smerovima, pitanje kulturne raznovrsnosti postaje utoliko složenije.²² Uzajamno dejstvo kultura i globalizacije preoblikuje obrasce istovetnosti i raznovrsnosti kroz društva sveta i preustrojava načine stvaranja, predstavljanja, očuvanja ili obnavljanja kulturnog izraza. Novi hibridni kulturološki obrasci, nastali prelamanjem globalnog kroz prizmu lokalnog, sačinjavaju elemente nove kulture sveta. Dakle, potvrđujući prvu hipotezu možemo reći da sa uzdizanjem nove globalne kulture, utemeljenoj prevashodno u vrednostima Zapadnih kultura, kulturološki obrasci pojedinačnih kultura, bilo da reaguju prihvatanjem ili odbijanjem dominantnih modela, bivaju u većoj ili manjoj meri izmenjeni ugrožavajući tako opstanak autentične kulture. Važno je uočiti da globalni kapitalizam, danas, zagovara lokalne raznolikosti, napuštajući homogeni pristup masovne produkcije jednog proizvoda za sve. No, primetno je da, dok podržava jedan, marketinški pogodan sklop raznolikosti, ignoriše drugi koji ga potencijalno ugrožava, na taj način gradeći takozvanu „strukturu zajedničkih razlika“.²³ Naime, radi se o nametanju zajedničke strukture, odnosno standardizaciji različitih kreativnih aktivnosti, za šta je najočigledniji primer sport, koji je u svojim najraznovrsnijim oblicima moguće pratiti širom sveta zahvaljujući pomenutoj standardizaciji tj. zajedničkom setu razlika. Na drugom planu, poželjno je da kulture budu različite na nekim, marketinški i za industriju turizma isplativim poljima kao što su jezik, kuhinja, umetnost, zanati, ples, etnička obeležja i sl, ali globalna arena ne podržava recimo političke i ekonomske razlike odnosno nekapitalističke sisteme vrednosti i ekstremna religijska verovanja. Na ovaj način raznolikost je podržana, ali istovremeno kontrolisana, jer je neophodno da se uklopi u set određenih pravila i vrednosti ili u suprotnom biva ignorisana. Tako, globalno-kapitalistički koncept raznolikosti u stvari predstavlja selektovani lokalni sadržaj u globalno-standardizovanoj formi. Drugim rečima, dolazeći u interakciju sa globalnim kulturnim obrascima lokalni kulturni izraz biva izmenjen i neretko osiromašen poprimajući globalni uniformni oblik. Relativizacija

²² Berger P.L. i Huntington S. P., eds. *Many Globalizations: Diversity in the Contemporary World*, New York 2002.

²³ Wilk R., Learning to be Local in Belize: Global Systems of Common Difference, in: *Worlds Apart: Modernity Through the Prism of the Local*, ed. Daniel Miller, New York 1995.

odnosa između kulture i države, čini ovaj proces još očiglednijim, kako nametanje zajedničke strukture razlika briše raznovrsnost kroz društva. Da li će konačan ishod biti uspostavljanje nove globalne kulturne raznovrsnosti van okvira teritorijalnih granica ili osiromašena i uniformisana globalna monokultura, još uvek ne možemo reći sa sigurnošću kako „postojeća kultura sveta ne daje nikakve garancije“.²⁴

Globalni nivo delovanja u oblasti kulturne politike

Kao odgovor na neujednačene posledice procesa globalizacije po kulturni život, pitanje očuvanja kulturne raznovrsnosti je postalo ključno na agendi globalnog nivoa delovanja u oblasti kulturne politike. Primećuje se da je kulturna raznovrsnost, kao vrednost, promovisana od strane pojedinačnih država i međunarodnih i nadnacionalnih organizacija. Dakle, od strane aktera koji nastoje da sačuvaju svoju političku moć, kao kontrapunkt finansijskoj moći transnacionalnih korporacija, koja ne poznaje teritorijalne granice. Putem lobiranja, donacija, slabljenja vladinih propisa i otkupa, odnosno ograničavanja prava umetnika na intelektualnu svojinu, transnacionalne kulturne korporacije su doprinele oligopolizaciji kreativnih industrija, te marginalizaciji određenih produkcija i umetnika na lokalnom i regionalnom nivou. Kulturna dominacija i ugrožavanje kulturne raznovrsnosti i lojalne konkurencije su tako proizvele napore da se promovišu nezavisne kulturne produkcije i prate aktivnosti velikih korporacija, uz nametanje veće odgovornosti i kontrolu informacija. Dakle, dok jedni „deluju na globalnom planu i doprinose razvoju profitno orijentisane kulturne industrije, drugi deluju na teritoriji država i doprinose razvoju neprofitno orijentisane umetničke produkcije... i zaštiti kulturne baštine“.²⁵

U takvoj klimi na globalnom nivou delovanja kulturne politike bivaju kreirani instrumenti koji štite kulturnu raznovrsnost odnosno interese nacionalnih država. Na ovom planu, na nadnacionalnom nivou, aktivna je jedino Evropska Unija. Ona pak ne vodi kulturnu politiku za svoju ukupnu teritoriju kako kultura „jeste odgovornost isključivo država članica“.²⁶ Među međunarodnim orga-

²⁴ Lečner F. Dž. i Boli Dž., op. cit., 220.

²⁵ Đukić V., *Država i kultura: Studije savremene kulturne politike*, Beograd 2010, str. 303-304.

²⁶ European Union. Commission of the European Communities, *European Agenda for Culture in a Globalizing World*, str. 4.

nizacijama koje deluju u oblasti kulture u Evropi i svetu nalaze se Savet Evrope i UNESCO, kao najveća svetska međunarodna organizacija u domenu kulture. Međunarodne organizacije kreiraju međunarodna dokumenta koja, iako nisu pravno obavezujuća kao takva, stižu legitimitet normativnog instrumenta kroz usvajanje, odnosno ratifikaciju od strane zemalja članica u parlamentu. Koristeći se tim instrumentima, pomenute organizacije utiču na lokalne kulturne politike i kroje globalni nivo delovanja u oblasti kulturne politike, odgovarajući tako na glavne izazove globalizacije na polju kulture.

Uparedna analiza proučavanih instrumenata pokazuje da njihov sadržaj korendira na određenom nivou odnosno da se temelji na istim uporišnim tačkama, s tim da se u njima prepoznaju razlike u delovanju organizacija pod čijim okriljem su nastajali. Kada je reč o sličnostima, pre svega se prepoznaje poštovanje ljudskih i kulturnih prava i sloboda, na kojima je izgrađeno moderno demokratsko društvo i koji su ugrađeni u sve njegove institucije. Sledeći temeljni princip jeste poštovanje načela suvereniteta i principa supsidijarnosti, potvrđujući pravo država da samostalno kreiraju i vode kulturnu politiku. Nemašanje u unutrašnju politiku jeste ključ međunarodne saradnje, štiteći koncept funkcionisanja nacionalnih država. Ipak, istovremeno se zagovara povezivanje, saradnja i kohezija između država i težnja ka zajedničkim ciljevima i strategijama što predstavlja „dodatni smisao mnogih međunarodnih konvencija“.²⁷ *Evropska agenda za kulturu u globalizujućem svetu* je, u ovom svetlu, otišla korak dalje od međunarodnih normativnih instrumenata, predlažući koordinisanu saradnju i ciljeve u oblasti kulturne politike na evropskom nivou, u kojoj će učestvovati evropske institucije, države članice i civilno društvo. Održivi razvoj kulturne raznovrsnosti koji podrazumeva zaštitu postojeće kulturne i istorijske baštine, njenu aktuelizaciju, podsticaj savremenom stvaralaštvu i domaćim kulturnim industrijama, razvijanje interkulturnog dijaloga i upotrebu kulture i umetnosti kao sredstva kohezije društva, zajednički je imenitelj instrumenata UNESCO-a, Evropske unije, Saveta Evrope i Samita šefova država Jugoslovene Evrope, koji štite raznovrsnost kulturnih izraza. Tretiranje kulturnih dobara i usluga, u skladu sa njihovim specifičnostima - kao nosilaca identiteta, vrednosti i smisla, a ne kao običnih potrošačkih proizvoda, takođe je zajednička premisa svih dokumenata. U diskursu evropskih institucija prepoznajemo težnju ka očuvanju i podsticanju razvoja zajedničke evropske baštine i kulture i doprinosa koji joj daju pojedinačna društva. Videnje evropske kulture kao mozaika različitih kultura, prepoznaje se u instrumentima Evropske unije i Saveta Evrope.

²⁷ Đukić V., op. cit., 306

Njihov cilj jeste da takvu sliku očuvaju i omoguće budućim generacijama da se upoznaju sa bogatstvom evropskog kulturnog nasleđa, nastalog kulturnim mešanjem i u interkulturnoj razmeni. S druge strane, UNESCO raznovrsnost svetskih kultura smatra inherentnom vrednošću samom po sebi i neophodnošću današnjeg društva. Priznaje pravo svim kulturama da sačuvaju svoju tradiciju i specifičnosti, a njegovi instrumenti su usmereni ka uspešnom upravljanju globalizacijom, u korist svih društava. Donekle podražavajući globalne trendove, Samit šefova država Jugoistočne Evrope je doneo nekoliko deklaracija o očuvanju raznovrsnosti regiona i produbljivanju interkulturnog dijaloga i veza. Deklaracije su u potpunosti skladne sa odredbama međunarodnih sporazuma, ali istovremeno prilagođene specifičnim okolnostima regiona, kojem je još uvek teško da dosledno prati svetske i evropske trendove u ovoj oblasti.

Kao još jedna zajednička crta ispitanih instrumenata i njima srodnih aktivnosti i platformi, uočava se da oni biva-ju izgrađeni na „nepreispitanom, nedekonstruisanom diskursu nacionalnosti“.²⁸ Premda veza kulture sa nacijom nije više dominantna, kako ova nije isključivo nacionalni fenomen, konvencionalna shvatanja kulture ostaju u okvirima nacionalnog konteksta. Tako, kao primarni činilac u nalaženju rešenja za transnacionalne probleme i tretiranje globalnih kulturnih procesa i dalje biva prepoznata suverena država. Kulturni tokovi se, međutim, sve više odvijaju u deterritorijalizovanom globalnom kontekstu ne hajući za granice i van dometa nacionalnih kulturnih politika. „Globalni problemi iziskuju globalna rešenja“, te kreiranje kulturnih politika zahteva novo oruđe kojim će biti promišljeni kulturni izazovi transnacionalnog konteksta.²⁹ U ovom svetlu, biva potvrđeno da izolovana lokalna kulturna politika ne može voditi rešenju globalnih kulturnih pitanja. Zajedničko delovanje svih aktera neophodan je element tretiranja svih pitanja koje kulturna globalizacija pokreće.

Lokalni nivo delovanja u oblasti kulturne politike

Delovanjem međunarodnih organizacija i Evropske unije, uz značajnu podršku nevladinog sektora, postulati normativnih i vrednosno-idejnih instrumenata biva-ju ugrađeni u pravno-politički okvir i kulturnu politiku

²⁸ Anheier H. K. i Yudhishtir R. I., eds. *Culture and Globalization Series*, Vol. 1 *Conflicts and Tensions*, London 2007, str. 6.

²⁹ Lomborg E., ed. *Global Crisis, Global Solutions*, Cambridge 2004.

nacionalnih država. Upotpunjuju njihove dotadašnje samostalne politike i aktivnosti i usklađuju ih, do određene mere, na globalnom nivou. Da su postojeći normativni dokumenti uzeti u obzir potvrđuju prioritete, ciljevi i strategije u domenu kulture, čije ostvarenje se dalje obezbeđuje kroz konkretne instrumente i mere. Upporedna analiza delovanja u oblasti kulturne politike četiri države - Danske, Španije, Kanade i Srbije – omogućila je ispitivanje efikasnosti primene instrumenata međunarodnih organizacija i Evropske unije u lokalni kontekst.

Slučaj svake zemlje jeste različit u svetlu njene specifične istorije, tradicije, kulture i stanovništva, te implementacija međunarodnih instrumenata neće svuda iziskivati iste napore. Ti instrumenti pokazali su se efektivnim u onoj meri u kojoj se njihovi postulati prepoznaju u prioritetima, ciljevima i strategijama pojedinačnih zemalja. U slučaju Danske, Španije i Kanade ta podudarnost je velika. One dopunjavaju sopstvene politike i akcije na taj način da obuhvataju sve ključne aspekte pitanja kulturne raznovrsnosti, čije je tretiranje neophodno za uravnoteženu akciju očuvanja raznovrsnosti kroz i u okviru društva, istovremeno štiteći nacionalni identitet i društvenu koheziju. Razmatrajući te aspekte, doprinos kulturne politike osiguravanju društvene kohezije, ugrožene rastućim brojem kulturnih manjina, iznutra, kao i multikulturnim globalnim uticajima, spolja, izdvaja se kao posebno značajno i aktuelno u savremenim prilikama. Orijentacija na politiku identiteta i kulturu i umetnost kao alat socijalne kohezije reflektuje dublje pitanje suvereniteta naroda odnosno veze između identiteta i nacije, koje se relativizuju u savremeno doba globalizacije. Tako se primećuje da je politika integracije imigrantskih grupa u društvo i kulturu i interkulturni dijalog na toj relaciji, duže prisutan i razvijeniji u Danskoj nego u Španiji, ali i da ova druga intenzivno uključuje to pitanje u kreiranje kulturnih politika poslednjih godina shodno njegovoj aktuelnosti. U Danskoj ovo biva ilustrovano kroz kulturnu strategiju *Kultura za sve* koja promoviše jednak pristup kulturi za sve, bez obzira na poreklo ili pripadnost manjinskim grupama, kao i strategiju *Danska 2020 – znanje, ekonomski razvoj, bogatstvo i blagostanje* koja svoj fokus stavlja na integrisano društvo. Uspesšan interkulturni dijalog predstavlja ključ kanadske kulturne politike, koja na taj način obezbeđuje koegzistenciju i interakciju brojnih etničkih i kulturnih izraza i ravnopravan pristup društvu i kulturi. Izazov za kanadske javne politike jeste da izbegne asimilaciju pri integraciji u društvo, koja je pri izgradnji nacije predstavljala željeni oblik uključivanja. U Srbiji se prepoznaje negovanje multikulturnog društva, kroz obezbeđivanje prava manjinama i njihovog pristupa državnoj administraciji i kulturi, kao i podršku razvoju njihovih kulturnih izraza. Ipak, dijalog među različitim grupama

i interakcija većinske i manjinskih grupa nisu dovoljno promovisani i podržavani od strane države.

Zaštita kulturne i istorijske tradicije i njeno uključivanje u savremene tokove društvenog života, kao svojevrsan način promocije nacionalnog identiteta trend je koji se takođe prepoznaje. Upotreba digitalnih medija i komunikacije u prezervaciji i povećanju pristupa kulturnoj baštini i svesti o istoj, kao i posećenosti institucionalnih prostora dominira među merama koje bivaju preduzete radi zaštite nasleđa. Danska država vodi integrisanu politiku po ovom pitanju, fokusirajući se na instrumente i mere koji omogućavaju ravnopravan pristup nasleđu putem kulturnih institucija, novih tehnologija i obrazovnog sistema. Smisao stvaranja kulturnih kanona u tom svetlu jeste da se podigne svest o specifičnosti danskog nasleđa i njene vrednosti u globalizujućem svetu. Aktivnosti španske vlade, na ovom polju, usmerene su prevashodno na upotrebu digitalnih medija u povećanju posećenosti institucionalnih prostora, ali i promociji regionalnog identiteta, nasleđa i jezičke raznovrsnosti kroz delovanje lokalnih kulturnih politika. Dobra povezanost i usklađenost kanadske politike u oblasti kulturnog i istorijskog nasleđa i javnih politika u drugim domenima omogućila je da pitanje dugoročne prezervacije baštine bude uključeno u stvaranje novih strategija. Sveobuhvatna digitalizacija i redefinisavanje muzejske politike takođe ilustruju zrelo i napredno promišljanje kanadske države i punu primenu međunarodnih konvencija u ovoj oblasti. Slučaj Srbije opet govori da su preduzeti neki početni koraci, kao što je stavljanje očuvanja nasleđa među prioritete kulturne politike, promišljanje o odgovarajućoj strategiji, formiranje radne grupe za digitalizaciju i plan za rekonstrukciju nacionalnih ustanova. Ipak, ove aktivnosti su daleko od, na svim nivoima, usklađenog i strateški orijentisanog delovanja u oblasti zaštite nasleđa i njegovog uključivanja u savremene tokove.

Posebno značajna teza u naporima svih međunarodnih aktera jeste važnost raznolike i dinamične savremene produkcije, koja će stvarati nove kulturne i umetničke vrednosti i obrasce shodno lokalnim afinitetima. Podsticaj stvaralaštvu kroz vidove podrške pojedinačnim domaćim umetnicima i kulturnim industrijama prepoznaje se u prioritetima i ciljevima dveju zemalja članica Evropske unije i poredeći iste, u okviru poslednje decenije dobija na aktuelnosti. Načini dovođenja umetnosti u bližu vezu s ekonomskim razvojem, kao i ekonomski potencijal kulturnih industrija bivaju istraženi, a u slučaju Španije i materijalizovani u okviru *Plana za promociju kulturnih industrija*, koji predviđa konkretne mere za ostvarenje prioriternih ciljeva vlade na polju kultu-

re. Shodno danskom modelu kulturne politike, direktna podrška stvaralaštvu i kulturnim industrijama sprovodi se kroz paradržavna tela i sve više privatne inicijative, dok se država fokusira na stvaranje povoljnog ambijenta. Kanada podršku stvaralaštvu daje kroz opsežnu direktnu podršku umetnicima i projektima, kroz najrazličitije programe, koji pokrivaju sve prioritete oblasti delovanja i kulturni razvoj manjinskih grupacija. Za razliku od evropskih zemalja, koje u skladu sa ciljevima *Evropske agende za kulturu*, različitim merama podržavaju razvoj domaćih kulturnih industrija, kanadska vlada se ne fokusira na podršku ovom sektoru, već pojedinačnim umetnicima i kulturnim projektima. U Srbiji ozbiljni mehanizmi podrške stvaralaštvu tek moraju biti kreirani i stvoreni instrumenti i mere koji će uspešno ostvarivati ciljeve međunarodnih konvencija i deklaracija, ali i prioritete nacionalne kulturne politike.

Važno je uočiti da visoko razvijene države kao što su Kanada i Danska po ratifikaciji UNESCO-ve *Konvencije o zaštiti i promociji raznolikosti kulturnih izraza*, nisu morale da unesu velike promene u postojeće delovanje u oblasti kulturne politike kako je značajan deo odredbi već bio primenjen, a svest o gotovo svim elementima kulturne raznovrsnosti već razvijena u društvu. S druge strane, Španija tek poslednjih godina počinje da dovodi određene aspekte raznovrsnosti izraza, kao što je pitanje imigrantskih zajednica, na političku i kulturnu agendu. Srbiji tek predstoji usklađivanje zakonodavnih i drugih okvira s odredbama konvencije, kako bi ona mogla biti uspešno implementirana.

Analiza u oblasti delovanja lokalnih kulturnih politika ove četiri zemlje potvrđuje tezu o sposobnosti kulturne politike i njenih konkretnih instrumenata da upravljaju određenim procesima globalizacije, sa ciljem očuvanja raznolikosti. Razlike u dubini implementacije međunarodnih konvencija upravo ilustruju da se njihovom doslednom primenom raznoliki kulturni izrazi mogu unaprediti, razviti dijalog među njima i obezbediti njihovo očuvanje za buduće generacije. Predstavljaju alat primenljiv na različite društveno-istorijske, ekonomske i kulturne kontekste, koji nacionalne kulturne politike upotrebljavaju shodno lokalnim prilikama, sa uspešnim rezultatima. „Strateškom orijentacijom kulturne politike bi se mogli stvoriti uslovi za održivi razvoj kulturne raznolikosti u kojoj bi uživale sve generacije, zadovoljavajući svoje kulturne potrebe, navike i interesovanja, a ne ugrožavajući šanse budućih generacija da za sebe čine isto“.³⁰ Shodno tome, pokazano je da analizirani instrumenti doprinose održivom razvoju raznolikih izraza - ko-

³⁰ Đukić V., *Država i kultura: Studije savremene kulturne politike*, Beograd 2010, str. 309.

ji u različitim procesima globalizacije teže uniformisanju i homogenizaciji - što potvrđuje drugu postavljenu hipotezu. Tačnije, delovanjem međunarodnih organizacija i Evropske unije u oblasti kulturne politike koje tretira pitanje kulturne raznovrsnosti, ublažuju se negativni efekti savremene globalizacije na kulture i nacionalne identitete. Na taj način, bez obzira na neminovnost nove kulture sveta u nastajanju, kao jednom od posledica dugog procesa globalizacije, njene tokove je moguće donekle usmeriti, svesnim delovanjem u oblasti kulturne politike, te dati vitalnost raznolikim kulturnim izrazima koje poznajemo.

Zaključak

Najzad, neophodno je osvrnuti se na kompletnu sliku koju ovaj tekst pruža, promatrajući kulturnu politiku i pređašnje zaključke u sklopu modernog globalizujućeg sveta i preovladavajućeg društveno-političkog sistema. Globalna kultura teži da uniformiše kulture sveta, dajući im istovetnu globalnu formu, čiji različiti sadržaj neće odražavati suštinsku raznolikost društava. Takav proces kulturne globalizacije biva podržan kroz neoliberalnu filozofiju ekonomije, u kojoj tržište predstavlja ultimativni regulator društva i kulture, kao i kroz delovanje masovnih medija, koji stvaraju potrebe za određenim kulturnim robama, uslugama i vrednosnim sistemima, shodno transnacionalnim korporativnim interesima. Delovanje kulturne politike, kao kontrapunkta ovim silama, u aktuelnom svetskom poretku nema dovoljnu težinu i uticaj da napravi odgovarajuću ravnotežu. Međunarodni ekonomski i trgovinski bilateralni i multilateralni sporazumi neretko imaju negativan uticaj na kulturu, kulturnu razmenu i kulturnu politiku. Iako se neposredno ne bave kulturom, mogu onemogućiti nacionalne mere kulturne politike i sukobiti se sa odredbama međunarodnih sporazuma u domenu kulture, u kom slučaju nije sporno ko ima prednost. Smiers (Smiers) opaža da u kontekstu u kome „Svetska trgovinska organizacija oblikuje tržišne uslove, koji olakšavaju velikim korporacijama da monopolizuju čitav svet i marginalizuju male kompanije, ne smemo da strahujemo od razmišljanja o načinima regulacije tržišta u korist proizvodnje, distribucije, promocije i recepcije raznovrsnih kulturno-umetničkih izraza“.³¹

³¹ Smiers J., Unregulated markets don't exist: What kinds of regulations will promote cultural diversity?. in: *UNESCO's Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions: Making it Work*, eds. Obuljen N. i Joost S., Zagreb 2006, str. 195.

Kejt Neš takođe zapaža da unapređenje kulturne raznovrsnosti i negovanje ravnopravne participacije zavise od vladavine prava, propisno i nepristrasno, nametnute od strane države i zahtevaju regulaciju.³² Dakle, iako se više ne javlja kao jedini i ključni akter u kulturnom sektoru, država jeste nosilac odgovornosti za pitanja od suštinskog značaja, kao što je očuvanje raznovrsnosti kulturnog izraza i kulturnog identiteta. Međutim, favorizovanje domaćeg umetničkog stvaralaštva i kulturnih industrija koje zagovaraju međunarodne kulturne organizacije kroz svoje instrumente, u očima međunarodne trgovinske politike smatra se protekcionizmom, nedopustivim u uslovima razvoja slobodnog globalnog tržišta. U savremenom kapitalističkom društvu se tako instrumenti kulturne politike nalaze u podređenoj poziciji u odnosu na međunarodne instrumente ekonomske politike, koji često nadjačavaju i pojedine nacionalne interese. Tako se „ekonomska globalizacija široko shvata kao redukcija ekonomske politike nacionalnih država“.³³ Drugim rečima, globalizacija je dovela do toga da je „nacionalna država danas u velikoj meri smanjila obim moći u odnosu na pojedine dimenzije u kojima su je druge institucije i procesi zamenili ili zaobišli“.³⁴ Globalni, a pogotovu nacionalni, nivo delovanja u oblasti kulturne politike nije u stanju da se ravnopravno bori sa ekonomskim interesima neoliberalnog sveta. Tim pre što međunarodni instrumenti i tradicionalni oblici saradnje na polju kulture bivaju izgrađeni na diskursu nacionalnosti, a bore se sa globalnim problemom, koji ne haje za teritorije i granice. Čini se da procesi koji unifromišu kulture sveta imaju neuporedivu prednost, iako se delovanjem u oblasti kulturne politike donekle postiže održivost kulturne raznovrsnosti ili barem sprečava da se situacija drastično pogorša. U takvim okolnostima teško je zamisliti da je moguće „uspešno oblikovanje globalizacije tako da koristi svima“.³⁵ Kulturna politika se ne može ravnopravno boriti protiv globalizacije, već samo skromno odgovarati na neke njene posledice i procese, pažljivo prateći u kom pravcu će se kretati stvaranje globalne kulture, kako bi u tome bila što uspešnija.

³² Neš K., *Savremena politička sociologija: globalizacija, politika i moć*, Beograd 2006, str. 247.

³³ Ibid., 61.

³⁴ Ibid., 10.

³⁵ UNESCO. *Globalization with a Human Face - Benefitting All*, Tokio 2004, str. 20.

LITERATURA:

- Anheier H. K. i Raj Isar Yudhishtir, eds. *Culture and Globalization Series*. Vol. 1 *Conflicts and Tensions*. London 2007.
- Appadurai A., *Modernity at Large: The Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis 1996.
- Berger P. L. i Huntington P. S., eds. *Many Globalizations: Diversity in the Contemporary World*. New York.
- Đukić V., *Država i kultura: Studije savremene kulturne politike*, Beograd 2010.
- European Union. Commission of the European Communities. 2007. *European Agenda for Culture in a Globalizing World*. COM (2007) 242, SEC (2007) 570.
- Featherstone M., *Undoing Culture, Globalization, Postmodernism and Identity*, London 1995.
- Hannerz U., *Cultural Complexity: Studies in the Social Organization of Meaning*, New York 1992.
- Hrvolova K., „Framing Culture in The European Union: A Case of European Agenda for Culture in a Globalising World“. MA diss., Central European University 2007.
- Kumar V. S. A. 2003. „A Critical Methodology of Globalization: Politics of the 21st Century?“. *Indiana Journal of Global Legal Studies* 10 (2): 87-111.
- Lomborg E, ed., *Global Crisis, Global Solutions*. Cambridge 2004.
- Marsella A. J. 2005. „Hegemonic Globalization and Diversity: The Risk of Global Monoculturalism“. *Australian Mosaic* 13:15-19.
- McGuigan J., *Rethinking Cultural Policy*. Berkshire 2004.
- Meyer J. W., Institutionalized Organizations: Formal Structure as Myth and Ceremony. U *The New Institutionalism in Organizational Analysis*, eds. Walter Powell i Paul DiMaggio. Chicago 1991.
- Neil G., After the Convention: What's next for INCD and the cultural diversity movement?. U *UNESCO's Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions: Making it Work*, eds. Obuljen N. i Joost S., Zagreb 2006.
- Neš K., *Savremena politička sociologija: globalizacija, politika i moć*. Beograd 2006.
- Ritzer G., *The McDonaldization of Society*. London 1996.
- Robertson R., *Globalization: Social Theory and Global Culture*. London 1992.
- Robertson R., 'Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity. U *Global Modernities*, eds. Mike Featherstone, Scott Lash i Roland Robertson. London 1995.
- Sklair L., *Globalization: Capitalism and its Alternatives*. Oxford 2002.
- Smiers J. Unregulated markets don't exist: What kinds of regulations will promote cultural diversity?. U *UNESCO's Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions: Making it Work*, eds. Obuljen N. i Joost S., Zagreb 2006.
- Taylor P. J., *Modernities: A Geohistorical Interpretation*. Minneapolis 1999.

UNESCO. 2004. *Globalization with a Human Face - Benefiting All*. Tokio: UNESCO.

Wallerstein I., *The Modern World-System: Capitalist Agriculture and the Origins of the European World-Economy in the Sixteenth Century*. New York 1974.

Wallerstein I., *The Modern World-System II: Mercantilism and the Consolidation of the European World-Economy. 1600-1750*. New York 1980.

Waters M., *Globalization*, London 2001.

Wilk R., Learning to be Local in Belize: Global Systems of Common Difference. U *Worlds Apart: Modernity Through the Prism of the Local*, ed. Miller D., New York 1995.

Wise J. M., *Cultural Globalization: A User's Guide*. Oxford 2008.

Mina Padežanin

Beograd University of Art, Faculty of Drama Arts, Theatre, Radio and Culture Management and Production Department

CULTURAL POLICY VS. GLOBALIZATION – DIVERSITY AGAINST UNIFORMITY

Abstract

The article *Cultural Policy vs. Globalization - Diversity against Uniformity* explores the contemporary globalization flows as well as the nature and the extent of its implications on world cultures. The focus is set on studying cultural policy areas that aim to diminish globalization negative consequences, responsible for making uniform cultural values and patterns. Firstly, it engages in understanding the globalization phenomena, its origins and causal processes, as well as the relevant theoretical perspectives. The complexity of cultural diversity and its relation to uniformity, standardization, homogenization and universalism is also examined. In the light of theoretical approaches, further analyses reveals how the European Union and international organizations shape the global level of cultural policy-making by creating instruments whose purpose is to protect and promote the diversity of cultural expressions. The results of implementation of these instruments into local context is an issue addressed in the third part of the article via empirical analysis. A comparative analysis of policy priorities, goals, strategies, instruments and measures in the cultural field of four elected countries, Denmark, Spain, Canada and Serbia, enables the verification of initial hypothesis and allows us to revise the role of nation state in the contemporary globalized world. The article examines the nature of relationship between the forces that uniform and those that diversify cultural expressions, giving its final judgment on whether the cultural policy-making can stand equal against cultural globalization.

Key words: *globalization, cultural policy, cultural diversity, uniformity, normative instruments, world cultures*

RADOVI ZA ČASOPIS KULTURA - UPUTSTVO

Časopis je registrovan kao naučni u Ministarstvu nauke Republike Srbije pod oznakom M 52, što znači da svaki stručni tekst objavljen u časopisu ostvaruje 2 boda.

1. Rad se predaje u sledećem obliku:

- 1.1. snimljen na CD sa ispisanim imenom i prezimenom autora na samom CD-u;
- 1.2. putem USB uređaja;
- 1.3. slanjem na e-mail adresu časopisa:
kultura@zaprokul.org.rs

2. Svaki tekst treba da sadrži:

- 2.1. Word fajl sa osnovnim tekstom, napomenama, ključnim rečima (4 do 6 reči na srpskom i 4 do 6 reči na engleskom jeziku) i sažetkom na srpskom jeziku (do 150 reči). Fajl imenovati na sledeći način: ime i prezime autora, naslov dela.
- 2.2. Word fajl sa naslovom teksta i rezimeom na engleskom jeziku (do 300 reči). Fajl imenovati na sledeći način: ime i prezime, rezime.
- 2.3. Word fajl sa spiskom ilustracija (ako ih ima) sa naznačenim mestima na koja bi trebalo da dođu ilustracije. Primaju se samo crno-bele ilustracije ili koje su prepoznatljive kada se odštampaju u crno-belom formatu (do 10). Obavezno navesti poreklo ilustracija. Fajl imenovati na sledeći način: ime i prezime, ilustracije.
- 2.4. Folder sa ilustrativnim priložima. Fotografije imenovati na sledeći način: 01slika.tiff, 02slika.tiff itd. Rezolucija slika 300 dpi. Tabele napravljene u MS Word-u i MS Excel-u imenovati na sledeći način: 01tabela, 02tabela itd.
- 2.5. Podatke o autoru teksta.

3. Opšte odrednice

- 3.1. Tekst pisan latinicom se predaje u doc formatu programa Microsoft Word programskog paketa 97 ili novijeg. Font treba da bude Times New Roman, veličine 12, proreda Single.
 - 3.2. Na sredini staviti naslov, potom apstrakt na srpskom i ključne reči na srpskom i na engleskom jeziku.
-

UPUTSTVO

3.3. Naziv i broj projekta, odnosno naziv programa u okviru koga je članak nastao, kao i naziv institucije koja je finansirala projekat ili program, treba da se navede u prvoj napomeni-fusnoti.

3.4. Kada se prvi put navodi strano ime u tekstu, u zagradi treba da se stavi ime ispisano u originalu; kada se sledeći put pominje isto ime, u nastavku teksta treba da bude dosledno, istovetno transkribovano bez pominjanja u originalu.

3.5. Kod navođenja stranih izraza prevod treba da se stavi u odgovarajućoj napomeni-fusnoti.

3.6. Tekst ne treba da prelazi obim od 10 do najviše 15 opisanih kompjuterskih stranica.

4. Napomene

Napomene (fusnote) se daju na dnu svake strane. Numeracija kontinuirano ide arapskim brojevima od 1 pa nadalje i ide iza znaka interpunkcije. Napomene treba da se koriste manje za komentare, a više za navođenje literature; najobimnija napomena (fusnota) ne bi trebalo da prelazi 100 reči.

Sistem navođenja:

4.1. Monografije:

Prezime Inicijal., *Naziv monografije* (kurziv), Mesto izdanja godina izdanja, strana.

npr.: Adorno T. W., *Filozofija nove muzike*, Beograd 1968, str. 60.

4.2 Periodika:

Prezime Inicijal., Naslov članka, *Naziv časopisa* (kurziv) broj časopisa, Mesto izdanja godina izdanja, strana.

npr.: Bugarski R., Semiotički pristup muzici, *Kultura* br. 23, Beograd 1973, str.146.

4.3. Zbornici, akta sa kongresa, leksikoni, rečnici i sl:

Prezime Inicijal., Naslov članka, u: *Naslov* (kurziv), priredio-la-li Prezime Inicijal., Mesto izdanja godina izdanja, strana.

npr.: Park R. E., Grad: predlozi za istraživanje ljudskog ponašanja u gradskoj sredini, u: Sociologija grada, priredio Vujović S., Beograd 1988, str. 150.

*U slučaju izdanja na stranim jezicima umesto reči „u“ i „priredio-la-li“ uvek se koriste engleski termini in odnosno ed. ili eds. (od editor-s) ako je više priređivača.

npr.: Brunet R. i Ferras R., Identité, in: *Les mots de la géographie. Dictionnaire critique*, eds. Brunet R., Ferras R. i Théry H., Montpellier – Paris 1992.

4.4. Neobjavljene magistarske teze i doktorske disertacije:

Prezime Inicijal., Naziv teze ili disertacije (kurziv), vrsta rada (magistarska teza ili doktorska disertacija), naziv fa-

UPUTSTVO

kulteta gde je odbranjena, naziv odgovarajućeg univerziteta, Mesto izdanja godina izdanja, strana.

npr.: Crnobrnja A. N., *Lux perpetua – svetlost i svetiljke u kultovima na prostoru Gornje Mezije*, magistarski rad, Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu, Beograd 2005, str. 130.

4.5. Tekstovi iz dnevnih listova:

Prezime Inicijal., Naslov teksta, *Naziv dnevnog lista* (kurziv), datum i godina, strana.

npr.: Tatić D., Istina o neimarima, *Politika*, 18. jul 1998, str.15.

*Ako je autor teksta nepoznat staviti anonim.

npr.: Anonim, Šta misle naši arhitekti o savremenoj arhitekturi, *Vreme*, 13. XI 1938.

4.6. Isti se rad u ponovnom neposrednom citiranju skraćuje latinskom reči Ibid.

npr.: ³³Bugarski R., Semiotički pristup muzici, *Kultura br.* 23, Beograd 1973, str.147.

³⁴Ibid., 148.

4.7. Isti rad se u ponovnom citiranju na nekom drugom mestu u tekstu (do dve strane udaljenom od prethodne fusnote) skraćuje sa op. cit.

npr.: ⁴⁰Bugarski R., op. cit., 149.

4.8. Internet izdanja citirati na sledeći način: autor teksta (ako je naveden), naziv internet izdanja, datum postavljanja ili poslednje izmene (update) sajta (ako je naveden), datum korišćenja sajta, puna putanja do citirane strane.

npr.: Rose M., More on Bosnian „Pyramids“, 27. june 2004., 18. july 2006., <http://www.archaeology.org/online/features/osmanagic/update.html>

5. Podaci o autoru teksta:

Ime i prezime autora:

Godina rođenja (potrebno radi uvida u naučni rad određenog autora u centralnoj bazi podataka Narodne biblioteke Srbije i u skladu sa tim određivanja UDK broja članka u časopisu):

Adresa:

Telefon:

Mobilni telefon:

E-mail:

Naziv ustanove autora – afilijacija (navodi se pun, zvanični naziv i sedište ustanove u kojoj je autor zaposlen ili naziv

ustanove u kojoj je autor obavio istraživanje. U složenim organizacijama navodi se ukupna hijerarhija; na primer: Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet – Odeljenje za sociologiju, Beograd):

CONTENTS

CULTURAL POLICY Editor dr Vesna Đukić

Vesna Đukić

EDITOR'S INTRODUCTORY NOTES:
CULTURAL POLICY DEVELOPMENT

9

Vesna Čopič

THE QUESTION OF CULTURAL POLICY AS A
POLICY

33

Sanjin Dragojević

CULTURAL DECENTRALIZATION IN THE
SOUTH-EUROPEAN CONTEXT

51

Ana Stojanović

STRATEGIC CULTURAL DEVELOPMENT
PLANNING AT LOCAL LEVEL IN SERBIA

60

Hristina Mikić

CULTURAL POLICY AND CONTEMPORARY
CHALLENGES OF FINANCING CULTURE:
INTERNATIONAL EXPERIENCES AND SERBIA

75

COMPARATIVE SITUATION ANALYSES

Slavica Radišić

PUBLIC ART POLICIES – A COMPARATIVE
STUDY

107

Zorana Vraneš

A STRATEGIC DILEMMA OF CULTURAL
POLICIES

128

Tatjana Nikolić, Miloš Kuvekalović i Žarko Komar

BASIC LEGAL SOLUTIONS IN CULTURE –
SERBIA, GERMANY, LITHUANIA AND GREECE

143

Vuk Vukićević

DIGITALIZATION OF CULTURAL HERITAGE
IN THE FUNCTION OF ACHIEVING CULTURAL
POLICY GOALS

165

CONTENTS

Ljiljana Milivojević
CHILDREN AND CULTURE IN SERBIA
183

Višnja Kisić
CULTURAL AND CREATIVE INDUSTRIES IN
EUROPE
199

Milena Kaličanin
CULTURAL PARTICIPATION AND
CONSUMPTION
226

Slavica Vučetić
EMPLOYMENT POLICIES FOR THE CULTURAL
SECTOR
242

STUDIES

Predrag Cvetičanin
NON-INSTITUTIONAL AGENTS OF CULTURAL
POLICY IN SERBIA, MONTENEGRO AND
MACEDONIA
265

Vladimir Krivošejev
MUSEUM POLICY IN SERBIA: FORMATION,
CRISIS AND A NEW BEGINNING
291

Dragana Martinović
CULTURAL POLICY OF NATIONAL MUSEUMS
IN SERBIA
318

Ljiljana Rogač
CULTURAL ACTIVITIES OF SERBIA IN EUROPE
AND WORLD: 2000-2010
331

Dušica Dragin
ENTERPRENEURSHIP IN CULTURE
350

Mina Padežanin
CULTURAL POLICY VS. GLOBALIZATION –
DIVERSITY AGAINST UNIFORMITY
367