
HRISTINA MIKIĆ

Visoka poslovna škola strukovnih studija, Novi Sad

UDK 330.34
338.46:008
347.771.78

KREATIVNI SEKTOR U EKONOMSKIM ISTRAŽIVANJIMA

Apstrakt: Rad se bavi genezom istraživanja kreativnog sektora, posebno u anglosaksonskim zemljama. U prvom delu rada analizira se hronologija istraživanja kreativnog sektora kao ekonomskog fenomena u SAD, uključujući i društveno-politički kontekst u kome su konkretna istraživanja nastajala, kao i uticaj ovih studija na razvoj naučnih disciplina i promišljanje o kreativnom sektoru. U drugom delu rada, razmatra se geneza istraživanja kreativnog sektora u Velikoj Britaniji, društveno-ekonomski kontekst ovih istraživanja, kao i efekti istraživanja na menjanje uloge, značaja i smisla kreativnog sektora u nauci. Cilj rada je da prikaže osnovne koncepte ekonomskih istraživanja sektora, kritičke debate i fenomene povezane sa ovom oblašću.

Ključne reči: kreativni sektor, ekonomika kulture, studije učinaka

Uvod

Postindustrijski kontekst zapadnih država i postmoderna dovode do redefinisavanja pojma kulture i kulturne proizvodnje: kultura postaje izvorište kreativne proizvodnje, a prelaz sa kulturnih vrednosti na kreativnost podržan je razvojem novih tehnologija i sve većom industrijalizacijom i pojavom novih područja kulturne proizvodnje. Koncept kreativnih industrija nastao je kao rezultat realne potrebe da se dođe do saznanja o novim izvorima rasta razvijenih zemalja i objasni ekonomska uloga koju one mogu imati u njihovim ekonomijama. Iako je sam koncept nastao kao rezultat polemičkih debata unutar sociologije umetnosti i kulture, tokom 90-ih godina, preovladavanjem liberalne kulturne politike u Zapadnoj Evropi, koncept kreativnog sektora počinje se razmatrati kao

ekonomski fenomen i vrlo brzo prihvatati kao opšti model za razvojne probleme na ekonomsko-političkom planu. Relevantna istraživanja u svetu, a naročito u Zapadnoj Evropi, pokazala su da kreativne industrije imaju karakteristike sektora koji može postati generator rasta lokalnih i regionalnih ekonomija, kao i da pojedine njegove grane (arhitektura, dizajn, *advertising* i sl.) mogu obezbediti sekundarnu ekspanziju aktivnosti, što je podstaklo vrlo široke debate širom Evrope o razvojnom doprinosu kreativnih industrija i njihovoj ulozi u savremenim ekonomskim i društvenim strukturama. Desetogodišnje diskusije o razvojnom doprinosu kreativnih industrija pratili su uticajni radovi sa futurističkim predstavama o budućim transformacijama ekonomskih struktura koje se preobražavaju od proizvodnje roba i usluga u komodifikaciju kulturnog doživljaja, čime je ojačan značaj kreativnih industrija kao ekonomskog fenomena.

Američki pristup istraživanju kreativnog sektora

Duga tradicija i različite varijante socioloških istraživanja ostavile su traga i na savremena ekonomska istraživanja kreativnog sektora. S tim u vezi, najveći uticaj na ekonomska istraživanja kreativnog sektora imale su tzv. studije učinaka (*impact study*) primarno razvijene u okviru američkih socioloških, a kasnije i ekonomskih škola mišljenja. Ove studije su se pojavile uporedo sa dominacijom pozitivističkog pristupa u društvenim naukama, koji je u prvi plan postavio empirijsku verifikaciju kao platformu u objašnjavanju društvenih, a kasnije i ekonomskih pojava.

Kreativni sektor kao tema ekonomskih istraživanja relativno je novijeg datuma, a istorijski posmatrano, pretečom u ovoj oblasti može se smatrati rad Baumola i Boven (Baumola W., Bowena W.) „Izvođačke umetnosti: anatomija njihovih ekonomskih problema“ („*On Performing Arts: Anatomy of their Economic Problems*“) objavljen 1965. godine; u njemu je analiziran ekonomski položaj izvođačkih umetnosti u SAD. U zavisnosti od ekonomske strukture, svrhe i ciljeva poslovanja kulturnih organizacija, Baumol i Boven su ukazali na nekoliko faktora koji determinišu ponašanje kulturnih organizacija na tržištu konsekventno opredeljujući njihov ekonomski položaj, a u anglosaksonskoj literaturi set ovih organizavajućih faktora poznat je kao fenomen „Baumolova troškov-

na bolest“. Baumol i Boven faktore koji determinišu ekonomski položaj kulturnih organizacija dele na one koji se mogu dovesti u vezu sa svrhom i ciljevima poslovanja kulturne organizacije i one koji su tehnološke prirode, i usko povezani sa načinom kulturne produkcije. Kao presudna determinanta ekonomskog položaja kulturnih organizacija navodi se mala mogućnost primene tehničko-tehnoloških postupaka, te je ostvarenje efekata koje pruža nova tehnologija u domenu povećanja produktivnosti rada sporo i neprimetno. Ukoliko čak i postoji mogućnost za primenu tehničko-tehnoloških novina, one su pre organizacione, nego tehnološke prirode. Ovakva situacija je najnepovoljnija u oblasti izvođačkih umetnosti, s obzirom na to da nikakav tehnološki napredak ne može omogućiti smanjenje broja izvođača neophodnih za predstavljanje scenskih dela. Glavni činilac scenske proizvodnje je ljudski faktor i automatizacija ga ne može zameniti, što implicira da ne postoje mogućnosti za supstituciju rada kapitalom. Pošto se cena ljudskog rada iz godine u godinu povećava, cena produkcije konstantno raste, a ekonomski efekat ove situacije je brži rast troškova od rasta prihoda. Drugim rečima, poslovanje scenskih delatnosti u zoni opadajućih prinosa predstavlja ograničavajući faktor njihovog ekonomskog razvoja. Kako bi se ublažila ova negativna kretanja, trebalo bi porast troškova apsorbovati odgovarajućim rastom cene kulturnih usluga ili netržišnom intervencijom, poput npr. državnih subvencija i dotacija. Ograničavajući ekonomski uslovi nalaze se i na strani ponude i tražnje. S jedne strane, ponuda kulturnih organizacija prethodi tražnji, te je teško predvideti kulturna interesovanja i uspeh određenih scenskih dela ili to zahteva dodatna finansijska sredstva za promotivne kampanje. S druge strane, tražnja za uslugama scenskih delatnosti je usko determinisana navikama, tradicijom, kulturnim razvojem, a ponajviše organičenim kapacitetima kulturne infrastrukture, tako da se povećana tražnja za uslugama scenskih delatnosti ne može u kratkom roku podmiriti bez dodatnih troškova (promena lokacije, dodatna izvođenja i sl.). Anlizirajući položaj scenskih delatnosti u SAD, Baumol i Boven na kraju dolaze do pesimističkog zaključka u pogledu mogućnosti rešavanja problema u scenskim delatnostima na bazi funkcionisanja tržišnog mehanizma, i izvode zaključak da ekonomski nepovoljni uslovi poslovanja scen-

skih delatnosti mogu biti rešeni rastućom finansijskom podrškom države.¹

Ovaj rad brzo je privukao pažnju američke akademske zajednice, i u centar akademskih i stručnih krugova postavio temu finansiranja umetničkih i kulturnih organizacija u SAD. Interesovanja za ekonomska istraživanja pojedinih oblasti kreativnog sektora kulminirala su rastućim uplivom države u američki kulturni sistem, naročito nakon osnivanja Državnog saveta za umetnost u Njujorku (1961) i Nacionalnog fonda za umetnost (1965). Analize ekonomskih tema u kulturi pojavile su se u obliku administrativnih i servisnih studija. Među prvim istraživanjima ovog tipa, nalazi se studija o ekonomskom položaju izvođačkih umetnosti u SAD, finansirana od strane Fonda braće Rokfeler u 1965. godini, koja je poslužila kao debatan izveštaj usmeren na podizanje javne svesti o pitanjima kulturne politike u SAD. Tokom 1970. godine istraživački tim na čelu sa V. Hendonom (W. Hendom) osniva Asocijaciju za ekonomiste u oblasti kulture i Časopis za ekonomiku kulture (Journal for cultural economics), što je doprinelo budućoj popularizaciji ekonomskih tema u oblasti kulture i profilisanju ekonomike kulture kao naučne discipline.

Jačanje kritičke debate o ulozi javnog finansiranja umetnosti i kulture u SAD sredinom 70-ih godina i traženje argumenata za dalje finansiranje kulture od strane države, označili su novu fazu u razvoju istraživanja pojedinih oblasti kreativnog sektora u kojoj dominantni istraživački interes postaje ispitivanje ekonomskog učinka kulturnih delatnosti na razvoj lokalnih zajednica. S tim u vezi, Helburn i Grej (Helburn i Gray) povećan interes za studije učinaka kulturnih delatnosti na ekonomski razvoj lokalnih zajednica, povezuju sa američkom intelektualnom tradicijom koncentrisanom oko pitanja ekonomskog rasta i razvoja, s jedne strane, i ustaljenim pragmatizmom oličenim u insistiranju na kvantifikaciji ekonomskih efekata svih oblasti, pa i kulturnih delatnosti, s druge strane.² Ra-

¹ Baumol W., Bowen W., On Performing Arts: Anatomy of their Economic Problems, *American Economic Review*. Vol. 55 (1/2) 1965, str. 495-502; Adičes I., *Menadžment za kulturu*, Beograd 1995; Madžar Lj., Materijalni uslovi kulturnog razvitka, *Kultura br.2-3*, Beograd 1968, str. 8-31

² The Rockefeller Panel Report, *The Performing Arts: Problems and Prospects*, New York 1965.

dič A. (Radich, A.) ističe nekoliko radova koji su imali ključnu ulogu u prihvatanju i popularisanju studija ekonomskog učinka kao metodološke aparature za procenu ekonomskih efekata kreativnog sektora. Prvi od njih jeste vodič za izradu studija učinaka autora Dejvida Kvija (David Cwi) i Ketrin Lejol (Catherine Layall), koji je 1977. godine objavljen od strane Nacionalnog fonda za umetnost kao standardizovani metodološki okvir u ovoj oblasti. Zatim su 1983. godine lokalne vlasti u Njujorku i Nju Džersiju objavile studiju o umetničkoj industriji u kojoj su prošireni metodi procene ekonomskih učinaka i predstavljeni uporedni podaci o ekonomskim performansama i tržištu umetničke industrije.³ U istom periodu, Hendon i Dž. Šenahan (J. Shanahan) objavljuju dve publikacije koje se bave pitanjima ekonomike kulture i ekonomskih učinaka umetničkih disciplina, što je dalo značajan doprinos daljim promišljanjima o dinamičkim vezama između umetnosti i ekonomije.⁴

Porast privatnih i javnih fondova namenjenih za servisno orijentisana istraživanja doveo je do masovne kvantifikacije i rasta empirijske evidencije o pozitivnom ekonomskom učinku kreativnog sektora, marginalizujući teorijski interes za kritička preispitivanja postojeće prakse.⁵ S tim u vezi, ekonomski učinak posmatran je iz perspektive veličine i rasta potrošnje kulturnog sektora i primarno iskazivan kroz direktan doprinos rastu lokalnih ekonomija (potrošnja kreativnog sektora u lokalnoj zajednici praćena preko vrednosti ukupnih poslovnih rashoda namenjenih nabavci usluga i dobara), indirektni doprinos (ekspanzija i rast potrošnje industrijskih sektora koji se nalaze u ulozi dobavljača usluga i dobara za kreativni

³ The Port Authority of New York and New Jersey, *The Arts as an Industry: Their Economic Importance to the New York-New Jersey Metropolitan Region*, New York 1983.

⁴ Hendon W., Shanahan J. and Mc Donald A. (eds) *Economic policy for the Arts*. Cambridge 1980; Hendon, W., J. Shanahan (eds), *Economics of Cultural Decision*, Cambridge 1983.

⁵ Diskrepanca između teorije i prakse, koja i danas dominira ovom oblašću, može se dovesti u vezu sa dominacijom radikalno-empirijske perspektive u servisnim i administrativnim istraživanjima kreativnog sektora. Ovu diskrepancu najbolje ilustruje podatak da se od 1977. godine godišnje objavljuje 10-15 ovakvih studija, a prvi kritički komentari relevantnih pitanja i rezultata u ovoj oblasti bivaju objavljeni tek deset godina nakon objavljivanja ovih studija. Videti više: Radich A., (ed). *Economic Impact of the Art: a Sourcebook*, Washington 1987.

sektor) i indukovani doprinos (efekat koji isplaćene zarade u kreativnom sektoru imaju na podsticanje dodatne potrošnje u lokalnoj zajednici; potrošnja turista i sl.). Ukupan ekonomski učinak dobijao se kao zbir direktnog, indirektnog i indukovanog učinka kreativnog sektora. U studijama u kojima su obračuni bili zasnovani na input–output tabelama, ukupan ekonomski učinak dobijan je direktnim putem, a tamo gde to nije bilo moguće, procene su vršene na osnovu modela multiplikatora.

Model multiplikatora korišćen je u objašnjavanju delovanja odrednica kreativnog sektora na obim agregatne potražnje u kratkom roku. U upotrebi su bile dve varijante modela multiplikatora: osnovni model putem koga je analizirana potrošnja kreativnog sektora na razvoj lokalne ekonomije, dok je nadogradnja modela tekla u pravcu dodatne analize uticaja potrošnje kreativnog sektora na razvoj ekonomija susednih lokalnih zajednica, povećanja poreskih prihoda i sl. U koncipiranju osnovnog modela polazilo se od pretpostavke da se svaka promena politike finansiranja kulturnih aktivnosti odražava na potrošnju i fond plata kreativnog sektora. U modelu multiplikatora, investiranje u kulturni sektor određuje dinamiku njegove potrošnje, a usled delovanja multiplikatora povećanje agregatne potrošnje na nivou lokalne zajednice veće je od rasta investicija. Do takve situacije dolazi jer investicije, shvaćene u najširem smislu, stvaraju lanac dodatne potrošnje, a koliki će biti efekat indukovane dodatne potrošnje zavisi od veličine multiplikatora potrošnje.⁶

Američke studije ekonomskog učinka dugo vremena su služile kao analitičko-dokumentaciona osnova političkih odluka i instrument politike javnog zagovaranja putem kojih su se prvenstveno pronalazili argumenti koji opravdavaju državno finansiranje kulture.

⁶ Matematički posmatrano, ukupna potrošnja kulturnog sektora označavana je kao ukupan ekonomski učinak i dobijala se po formuli ukupan ekonomski učinak = direktna potrošnja kulturnog sektora x multiplikator potrošnje (k). Vrednost multiplikatora (k) zavisi od granične sklonosti lokalnoj potrošnji i obračunava se po sledećoj formuli: $k=1/1-MSLP$. Marginalna sklonost lokalnoj potrošnji izračunava se kao razlika između marginalne sklonosti potrošnji i marginalne sklonosti uvozu, odnosno potrošnji kulturnih usluga-proizvoda izvan lokalne zajednice. Helburn J. and Gray Ch., *The Economics of Arts and Culture*, Cambridge 2004, str. 346-347.

Pomenuta praksa sve više je nailazila na kritiku stručne javnosti. B. Siman (Seaman B.) upotrebu i interpretaciju rezultata ovakvih studija deklarirše kao „modnu neumerenost političke javnosti“, ističući da lobiističke grupe i zagovornici javnog finansiranja pojedinih oblasti kreativnog sektora koriste podatke iz ovih studija na nekritički način, predstavljajući kreativni sektor kao sistem poslovnih aktivnosti uz pomoć kojeg čitava lokalna zajednica ekonomski opstaje. B. Siman svoju kritičku elaboraciju studija ekonomskog učinka pojedinih oblasti kreativnog sektora prvenstveno usmerava na teme: 1) nekonzistentnu i subjektivnu upotrebu koeficijenta multiplikacije koja kao rezultat daje pogrešne procene; 2) preuveličavanje indirektnih ekonomskih koristi koje ima rast kreativnog sektora. Po njemu, obrasci potrošnje u lokalnoj zajednici bili bi drugačiji bez kreativnog sektora, ali se ne može tvrditi sa visokim stepenom pouzdanosti da bi potrošnja stanovništva bila manjeg obima. On smatra da postoji velika mogućnost da bi, usled nepostojanja kreativnih sadržaja, potrošači trošili svoj raspoloživi dohodak na neku drugu vrstu zabave (npr. restorane, rekreaciju i sl.). S druge strane, manjak kreativnih sadržaja nagonio bi potrošače da budu mobilniji i fleksibilniji u podmirivanju svojih kulturnih, zabavnih i obrazovnih potreba. On smatra da je diskutabilno i površno izvođenje zaključka o linearnoj vezi između javnog finansiranja, rasta zaposlenosti i lokalnog ekonomskog razvoja. Ukoliko lokalne zajednice ne bi subvencionisale kulturne organizacije, može se pretpostaviti da bi građanstvo trošilo svoj raspoloživi dohodak na druge lokalne usluge, što bi imalo podjednak uticaj na lokalnu ekonomiju, dok bi rast potrošnje na lokalnom nivou mogao biti iniciran smanjenjem poreza, namesto isplatama zarada u kulturnim delatnostima, koje se interpretiraju kao jedna od determinanti rasta lokalne tražnje.⁷

Nasuprot kritikama koje su pratile studije učinaka, njihovo šire naučno preispitivanje inicirali su istraživači okupljeni oko Centra za kulturnu politiku pri Čikaškom univerzitetu, tokom 2004. godine, organizovanjem debatne konferencije „Dugotrajni učinci:

⁷ Seaman B., “Economic Impact Studies: A Fashionable Excess”, in: Radich A. and Schwoch S. (eds). *Economic Impact of the Art: a Sourcebook*. Washington 1987, str.. 43-75. preuzeto iz: Helburn, J. and Gray Ch. *The Economics od Arts and Culture*. Cambridge 2004, str. 356-357.

Ocena budućnosti analiza ekonomskih učinaka u umetnosti“ („Lasting Effects: Assessing the Future of Economic Impact analysis of the Arts“) koja je aktuelizovala pitanja validnosti podataka iz studija ekonomskih učinaka i metodologiju njihove izrade. S tim u vezi, D. Trozbi (D. Throsby) izložio je veoma interesantne opaske o mogućnostima upotrebe analize ekonomskih učinaka, smatrajući je, uz poboljšanje metodologije, adekvatnim alatom za evaluaciju i procenu kratkoročnih ekonomskih efekata pojedinih umetničkih projekata. On misli da u budućnosti treba težiti pronalazenju teorijsko-metodološke aparature koja će omogućiti sistemsku kvantifikaciju doprinosa kreativnog sektora ekonomskom rastu u dugom roku i uvid u dinamičke odnose između rasta kreativnog sektora i agregatnog outputa, s obzirom na to da studije ekonomskog učinka ne pružaju adekvatnu i konzistentnu sliku o dugoročnim razvojnim efektima, pri čemu su ograničene i mogućnosti analitičke upotrebe rezultata ovih studija.⁸

Uprkos manjkavostima američkih studija ekonomskog učinka, na međunarodnoj stručnoj i istraživačkoj sceni one su dale značajan doprinos razvoju novih perspektiva u sagledavanju odnosa kreativnog sektora i ekonomskog razvoja i njegovog tretmana kao ekonomskog fenomena i istraživanja sistema produkcije primarno simboličkih i komunikacionih sadržaja, proširujući tradicionalno razumevanje kulturnih delatnosti i na savremene oblike kulturne produkcije, poput kinematografije, radio i televizijskih aktivnosti.

Kako se sadržaji kreativnog sektora zasnivaju na kreativnom izrazu određene ideje koja je zaštićena pravima intelektualne svojine, tako je koncept intelektualne svojine postao organizacioni princip kreativnog sektora. U SAD pojavljuje se nova perspektiva istraživanja kreativnog sektora, fokusirana na ispitivanje

⁸ Većina učesnika se složila sa zaključcima D. Trozbija da buduće studije ekonomskog učinka treba unaprediti i koristi kao metod *ex-post* i *ex-ante* evaluacije umetničkih projekata, a da se u pogledu razvijanja alata za valorizaciju dugoročnog razvojnog doprinosa kreativnog sektora treba usmeriti na definisanje potpunije teorijsko-metodološke aparature uz pomoć koje bi bilo moguće bliže objasniti kvantitativnu zavisnost između proizvodnih rezultata i faktora procesa proizvodnje u kreativnom sektoru, dinamičke odnose između kreativnog sektora i ostalih privrednih grana i moguće pravce uticaja kreativnog sektora na rast agregatnog outputa. The University of Chicago. Cultural Policy Center. Lasting Effects: Assessing the Future of Economic Impact analysis of the Arts, Illinois 2004.

ekonomskog doprinosa industrija autorskih prava. Ovo je sasvim logičan sled okolnosti, s obzirom na to da američka stručna i naučna javnost nikada nije suštinski pokrenula pitanje konceptualizacije kreativnog stvaralaštva, te su ključni elementi i koncepti studija učinaka ostali nejasni i nikada podvrgnuti kritičkoj debati, iako je po pitanju metodologije bilo dosta polemike. S obzirom na to, opseg studija učinaka, odnosno definisanje predmeta istraživanja bilo je rezultat subjektivnog izbora autora, te su u određenoj meri jedan isti sadržaj pratili alternativni nazivi poput umetnička industrija, umetničke discipline, kulturni sektor, industrije autorskog prava itd. S tim u vezi, pragmatični zahtev merenja ekonomskog učinka svodio se na sektorski pristup određenju kreativnog sektora i restrukturiranje ekonomsko-statističkih kategorija saglasno lokalnim prilikama, istraživačkim afinitetima i političko-ekonomskim interesima. U tom duhu je i 1991. godine, iz perspektive imovinsko-pravnih ovlašćenja i prisvajanja ekonomskih koristi od privrednog iskorišćavanja nematerijalnih dobara koja su predmet intelektualne zaštite, rođen novi operativni koncept – industrije autorskog prava (copyrights industries). Koncept je stvoren pod okriljem Međunarodne alijanse za intelektualnu svojinu, a prezentiran publikovanjem prve studije mapiranja ekonomskog doprinosa industrija autorskih prava u SAD. Međunarodna alijansa za intelektualnu svojinu (International Intellectual Property Alliance-IIPA) 1991. godine objavila je studiju Industrije autorskih prava u SAD ekonomiji: izveštaj za 1991. (Copyright Industries in U.S. Economy: the 1991 Report), u kojoj je predstavila američku industriju autorskih prava kao vodeći izvozni sektor i generator rasta zaposlenosti u američkoj ekonomiji. Konceptom industrija autorskih prava obuhvaćene su privredne aktivnosti koje stvaraju proizvode zaštićene autorskim pravima, a u zavisnosti od jačine funkcionalne veze sa autorskim pravima, kategorisane su u četiri osnovne grupe: glavne industrije zasnovane na autorskim pravima (core copyright industries),⁹ industrije delimično zasnova-

⁹ Glavne industrije autorskog prava (core copyright industries) čine one industrijske grane koje su u potpunosti orijentisane na produkciju, umnožavanje, prikazivanje i predstavljanje dela zaštićenih autorskim pravima (izdavaštvo i štampa; izvođačke umetnosti i diskografija; kinematografija; radio i televizija – zemaljska i kablovska; softverska industrija – kompjuterske usluge i izrada programa; vizuelne i grafičke umetnosti; usluge reklame).

ne na autorskim pravima (partial copyright industries),¹⁰ distributerske industrije (distribution-copyrights industries)¹¹ i delatnosti srodne industrijama autorskog prava (copyright-related industries).¹² Osnovna ideja ove studije bila je uporedno prikazivanje doprinosa industrije autorskih prava u generisanju osnovnih makroekonomskih agregata u SAD (bruto domaćeg proizvoda, zaposlenosti, trgovinskog i izvoznog potencijala), što je u tadašnje vreme predstavljalo novu praksu. Do 2009. godine objavljeno je 12 serija ovih izveštaja sa podacima koji su govorili u prilog porasta ekonomskog značaja industrija autorskih prava, kao i pozitivnoj ulozi koju efikasna zaštita autorskih prava ima u podsticanju ekonomskog razvoja. Materijale za izradu ovih studija činili su analitički podaci dobijeni putem statistike nacionalnih računa, dok su statističko-ekonomski pokazatelji prikazivani na način koji omogućuje uvid i poređenje sa istim pokazateljima na nivou ostalih privrednih sektora, što je u određenoj meri omogućilo objektivnije i konzistentnije interpretacije. Saradnja Međunarodne alijanse za intelektualnu svojinu sa Međunarodnom organizacijom za intelektualnu svojinu (WIPO) imala je za rezultat popularizaciju i uvođenje ovih studija kao standarda na međunarodnom nivou, čime je uticaj istraživanja kreativnog sektora iz svetla autorskih prava dobio međunarodnu dimenziju.

Britanski pristup istraživanju kreativnog sektora

Pod uticajem američke istraživačke prakse, ekonomske analize kreativnog sektora preko Velike Britanije širile su se i u evropske akademske krugove. Počeci ovih istraživanja u Velikoj Britaniji vezuju se za so-

¹⁰ Industrije delimično zasnovane na zaštiti autorskih prava (partial copyright industries) čine industrijske grane u kojima je deo aktivnosti usko povezan sa delima koja uživaju autorsko-pravnu zaštitu (modna industrija, umetničke rukotvorine, igračke i video igre, arhitektura i inženjerstvo, dizajn enterijera, muzejske aktivnosti i sl.).

¹¹ Distributerske industrije (distribution-copyrights industries) obuhvataju industrijske grane koje se bave distribucijom i prikazivanjem dela koja su zaštićena autorskim pravima (telekomunikacione usluge, biblioteke, maloprodaja i velikoprodaja proizvoda zaštićenih autorskim pravima, transportne usluge i sl.).

¹² Delatnosti srodne industrijama autorskih prava (copyright-related industries) obuhvataju industrijske grane koje proizvode sredstva i opremu neophodnu za prikazivanje i korišćenje dela koja su zaštićena autorskim pravima (kompjuterska oprema, radio i TV oprema i aparati, proizvodnja papira i sl.).

cio-demografske projekte urbane regeneracije popularne početkom 80-ih godina. U traganju za novim izvorima ekonomskog rasta i modelima restrukturiranja britanske privrede, najveći gradovi – Mančester, Glasgow i Liverpool težili su izradi novih strategija kulturnog i ekonomskog razvoja, u kojima su kapitalni projekti igrali važnu ulogu. Za razliku od američke prakse, koja je studije ekonomskog učinka iskoristila kao instrument javnog zagovaranja, u Velikoj Britaniji slična svrha interpretirana je sofisticiranije, u duhu donošenja politika i razvojnih dokumenata zasnovanih na činjenicama (evidence-based policy).¹³

Postoji nekoliko istraživanja koja čine okosnicu različitih faza stručnih debata o ekonomskom doprinosu kreativnog sektora. Prvo od njih sprovedeno je tokom 1988. godine, kada je Institut za političke studije izradio studiju Ekonomski značaj umetnosti u Velikoj Britaniji („The Economic Importance of the Arts in Great Britain“) u kojoj su pojedine umetničke discipline prepoznate kao značajan sektor koga karakterišu brze stope rasta.¹⁴

Drugo u nizu istraživanja, realizovano tokom 1995. godine, bilo je posvećeno proceni zaposlenosti u umetničkim delatnostima i kulturnim industrijama.¹⁵

¹³ Princip formulisanja politika zasnovanih na činjenicama (*evidence-based policy*) eksplicitno je predložen 1999. godine u dokumentu Bela knjiga: Modernizacija državnih struktura (Cabinet Office, 1999. *Modernising government*. London: The Stationery Office), iako je na implicitnom nivou inkorporiran u praktično-političke dokumente desetak godina pre. Ovaj dokument podvukao je ulogu i značaj relevantnih informacija kao osnove u donošenju efikasnih stručnih i političkih odluka, što je značilo davanje prioriteta istraživanjima u procesu formulisanja javnih politika. Videti više: Taylor C., *Beyond Advocacy: Developing an Evidence Base for Regional Creative Industries Strategies*, *Cultural Trends*. Vol 15(1) No. 57, London 2006, 3-18.

¹⁴ Myerscough J., *The Economic Importance of the Arts in Great Britain*, London 1988.

¹⁵ Iz istraživačke perspektive ove studije, kulturni sektor je definisan sa aspekta distribucije zaposlenosti koja je sagledavana kroz ukupan broj zaposlenih u kulturnim industrijama i tradicionalnim umetničkim disciplinama i ukupan broj kadrova kulturnih zanimanja u ostalim privrednim sektorima. Ovim istraživanjem se došlo do detaljnijih podataka o sektorskoj strukturi zaposlenih sa kulturnim zanimanjima i njihovoj geografskoj distribuciji, pri čemu je London dobio status centra kreativnog stvaralaštva sa najvišom stopom rasta kulturnih zanimanja (34% u periodu 1988-1991). Videti više: O'Brien J. and Feist A., *Employment in the Arts and Cultural Industries: An analysis of the 1991 Census*. ACE Research Report No. 2. London 1995.

Godinu dana kasnije, Institut za političke studije objavljuje novo istraživanje o ekonomskom doprinosu umetnosti i kulturnog nasleđa u Velikoj Britaniji, pod nazivom „Kultura kao dobro: ekonomika umetnosti i nasleđa u Velikoj Britaniji“ („Culture as Commodity? Economics of the Arts and Built Heritage in the UK“).¹⁶ Nalazi studije potvrdili su da je kulturni sektor generator zapošljavanja; u njoj su predstavljeni podaci o socio-ekonomskoj strukturi zaposlenih i karakteru zapošljavanja u kulturnom sektoru. Poslednje sistematsko istraživanje kreativnog sektora, koje je označilo kraj prve faze ekonomskih istraživanja kreativnog sektora u Velikoj Britaniji, objavljeno je 1997. godine kao stručni rad A. Prata (A. Pratta).¹⁷ U svom radu, Prat je predstavio novi metodološki okvir za ekonomsku analizu kreativnog sektora, kao i novi alternativni termin „sektor kulturnih industrija“. Model proizvodnog lanca koji je Prat predstavio poslužio je da se shvati proces razvoja kreativnih proizvoda kroz različite stadijume: od kreiranja ideje do distribucije i potrošnje samog proizvoda. Iako i u njegovom radu postoje nejasnoće oko definisanja predmeta istraživanja, on se od mogućih kritika ograničava stavom da je njegov termin „sektor kulturnih industrija“ operative prirode, u smislu prezentiranja podataka i analize zaposlenosti i obima trgovine. Tako, na početku svoga rada, on naglašava da se njegovi istraživački standardi zasnivaju na konceptu sociologije umetnosti i kulture, za koju vezuje termin kulturne industrije, i konceptu lokalnog ekonomskog razvoja, za koji vezuje termin sektor kao pojam kojim se ističu intersektorske veze u proizvodnom procesu. U nastavku elaboracije metodološkog i pojmovnog okvira svog istraživanja, Prat naglašava da sintezu pomenutih istraživačkih standarda daje kroz konvencionalno od-

¹⁶ Studija je bila fokusirana na četiri segmenta kulturnih delatnosti: izvođačke umetnosti, kulturno nasleđe, rukotvorine, vizuelne umetnosti i trgovinu umetničkim delima i medije (štampanje, film i video produkciju), a glavni nalazi studije pokazali su da veći deo kadrova kulturnih zanimanja čine visoko obrazovani pojedinci, zatim da oko 40% radne snage čine preduzetnici i privremeno zaposleni kulturni radnici, dok je oko 30% samostalnih umetnika i kulturnih radnika. Videti više: Casey B., Dunlop R. and Selwood S., *Culture as Community? The Economics of the Arts and Built Heritage in the UK*, London 1996.

¹⁷ Pratt A., *The Cultural Industries Sector: its definition and character from secondary sources on employment and trade, Britain 1984–91*. Research Papers in Environmental and Spatial Analysis. No 41., London School of Economics, London 1997.

ređenje sektora i da su njime pokrivena pojedinačna industrijska grana u kojima se stvaraju proizvodi primarno kulturne sadržine, kao i sve one aktivnosti koje su blisko povezane sa kulturnom produkcijom. S tim u vezi, primarni kriterijum klasifikacije sektora kulturnih industrija jeste srodnost proizvoda i po tom kriterijumu sektor kulturnih industrija obuhvata reklamiranje, kinematografiju, radio i televizijske aktivnosti, izvođačke umetnosti, umetničko i književno stvaralaštvo. Dalje se sektor kulturnih industrija proteže i na sve one delatnosti koje proizvode opremu i materijal što se koristi i omogućava kulturnu produkciju (elektronska oprema, fotografska i oprema za kinematografiju, muzički instrumenti, oprema za filmske laboratorije, štamparski materijal i hemikalije). Sledeću grupu čine delatnosti povezane sa reprodukcijom i masovnom distribucijom kreativnih sadržaja (reprodukcija audio materijala, štampanje knjiga, novina, periodike i ostale štamparske usluge), dok se na kraju proizvodnog lanca nalaze delatnosti povezane sa potrošnjom kulturnih proizvoda poput noćnih klubova, biblioteka, muzeja, umetničkih galerija i maloprodaje knjiga i ostalog štampanog materijala. Iako Prat daje drugačiju interpretaciju i viđenje svoje autentične klasifikacije, na osnovu specifikacije delatnosti sadržane u Prilogu svog rada, može se zaključiti da je ono što Prat i pojedini autori: O' Konor (O' Connor), Rivs (Reeves), Pover (Power) i drugi nazivaju „Pratovim modelom proizvodnog lanca“ analogno konceptu lanca vrednosti koji podrazumeva da se u okviru određenih grupa nalaze sve one poslovne aktivnosti koje su direktno povezane sa isporukom proizvodnih inputa ili infrastrukturnom podrškom, stvaranjem sadržaja, distribucijom i potrošnjom.

Metodološki okviri ovih studija ubrzo su prihvaćeni širom britanskih gradova kao tehnika kvantifikacije ekonomskog doprinosa kreativnog sektora, a studije nastale kao rezultat ovih istraživanja, poslužile su kao sredstvo kulturnog i ekonomskog planiranja i popularisanja umetničkog sektora kao značajnog činioca ekonomskog razvoja i urbane obnove. U kontekstu političkih diskusija, pojedini autori ističu da su ove studije imale i širu analitičku svrhu u Velikoj Britaniji, naročito u pogledu prepoznavanja međusektorskih veza i pojašnjavanju strateških intervencija koje mogu omogućiti rast umetničkog sektora, ali se ipak može smatrati da je to bila njihova sekundarna

uloga, a da je primarna uloga bila potvrđivanje pozitivnih učinaka kulturnog sektora u kontekstu urbane regeneracije. S tim u vezi, urbana regeneracija je iz britanske perspektive definisana kao obnova, revitalizacija i transformacija mesta ili zajednice u pravcu povećanja kvaliteta života i dugoročne vitalnosti društveno-ekonomskih struktura. U zavisnosti od oblika inkorporiranja kreativnog sektora u proces regeneracije, u britanskoj praksi identifikovana su tri modela: 1) model regeneracije vođen kulturom (cultural-led regeneration), u kome kultura ima ulogu promotora i generatora regeneracije (npr. urbani dizajn i revitalizacija prostora, programi, aktivnosti i manifestacije koje se koriste kao izvor stvaranja imidža i atraktivnosti mesta); 2) model kulturne regeneracije (cultural regeneration), u kome su kulturne aktivnosti u potpunosti integrisane u strateški razvoj socijalnih i ekonomskih struktura; 3) model kulture i regeneracije (culture and regeneration), u kome kulturne aktivnosti nisu u potpunosti integrisane u strateški razvoj prostora, već su intervencije kulturne prirode malog obima, najčešće u obliku programa umetnosti u javnom prostoru i revitalizacije industrijskog nasleđa i industrijskih gradova.¹⁸

U prvoj fazi, koja je okončana krajem 90-ih godina, merenje ekonomskog učinka bilo je usmereno na generisanje i sistematizaciju podataka ekonomskog karaktera, pri čemu je značajna pažnja bila posvećena i razvijanju alata za procenu indirektnog doprinosa umetničkog sektora ekspanziji ostalih privrednih delatnosti. Sa aspekta metodološko-analitičke aparature, nju su obeležila dva dominantna pristupa: 1) analiza statističko-ekonomskog karaktera u kombinaciji sa koeficijentima multiplikacije i 2) input-autput tabele u kombinaciji sa deskriptivnim analizama. Slično kao i u slučaju istraživanja kreativnog sektora u SAD, nijedna studija nije pružila precizna objašnjenja i definiciju dva glavna koncepta: ekonomskog učinka i predmeta istraživanja koji je označavan raznim alternativnim nazivima, poput kulturni sektor, umetničke discipline i kulturno nasleđe, sektor kulturnih industrija, kulturna produkcija, kulturne industrije itd.

Proces kritičkog preispitivanja rezultata studija učinaka u Velikoj Britaniji tekao je relativno sporo, ali

¹⁸ Evans G. and Shaw Ph., *The contribution of culture to regeneration in UK: A review of evidence*, London 2004.

se u svakom slučaju može smatrati plodonosnijim nego u SAD.¹⁹ Ovaj proces započeo je nakon objavljivanja Studije mapiranja kreativnih industrija, u 1998. godini, kojom je označen početak druge faze istraživanja kreativnog sektora.

Dolaskom laburističke vlade Tonija Blera (Tony Blair) i Krisa Smita (Chris Smith) na čelo Odeljenja za kulturu, medije i sport, započelo je propagiranje nove razvojne filozofije čiju okosnicu čine kreativni resursi, intelektualna svojina i njihovi potencijali za društveni i ekonomski napredak Velike Britanije, ne samo na nacionalnom, već i na međunarodnom planu. Tokom 1997. godine, formirana je Operativna grupa za kreativne industrije (Creative industry task-force) sa ciljem da mapira i ispita ulogu kreativnog sektora u kontekstu ekonomskog rasta u Velikoj Britaniji. Rezultat njenog rada bilo je publikovanje dve studije mapiranja kreativnih industrija (Creative industries mapping document), a njih je pratila serija ekonomsko-statističkih izveštaja i saopštenja pod rukovodstvom Statističkog zavoda Velike Britanije. Kreativni sektor bio je definisan iz perspektive kreativno-simboličke produkcije i označen nazivom „kreativne industrije“. Pojedini autori smatrali su da je koncept kreativnih industrija u suštini politički konstrukt T. Blerove nove laburističke vlade koja ga je ponudila kao svoj politički program, a da su različita operativna tela oformljena sa ciljem da jedan apstraktni politički termin operacionalizuju i pokažu da je istinski inovativan i održiv.

Proces izrade ekonomskih studija koje su nazvane mapiranjem kreativnih industrija pratio je niz metodoloških problema: brojne, heterogene i neuporedive delatnosti trebalo je približiti i sjediniti u jedan sektor – sektor kreativnih industrija, trebalo je dokazati da kreativne delatnosti u značajnoj meri doprinose razvoju nacionalne ekonomije, otkloniti hroničan nedostatak pouzdanih statističkih podataka, napraviti jasnu distinkciju u odnosu na postojeće koncepte (umetnost, kulturne industrije, sektor kulture i sl.) i, na kraju, prevazići metodološke i operativne nedostatke koji su pratili britanske studije ekonomskog učinka.

¹⁹ Kritička debata u SAD mahom je i bila koncentrisana na metodologiju istraživanja kreativnog sektora, dok je u Velikoj Britaniji ona pokrenula niz pitanja u pogledu naučnog definisanja kreativnog sektora, njegove klasifikacije i svih pojmova koji prate ovu oblast.

Koncept kreativnih industrija uveden kroz studije mapiranja u britansku praksu, označio je preovladavanje liberalne kulturne politike kojom je dominiralo šire shvatanje stvaralaštva. Ono je pokrivalo većim delom umetničke aktivnosti neindustrijskog tipa (vizuelne umetnosti, scenske umetnosti i kulturno nasleđe) i industrijskog tipa (kinematografija, diskografija, radio i TV aktivnosti, izdavaštvo i štampa), a njima su se pridodavale i sve profesionalno-kreativne aktivnosti poput arhitekture, dizajna, oglašavanja, softverske industrije, istraživanja i razvoja. Osnovne argumente za upotrebu kreativnih industrija, namesto nekog drugog koncepta, britanski istraživači i političari nalazili su u njegovoj otvorenosti ka drugim društvenim oblastima poput obrazovanja i nauke, kao i činjenici da su razvoj i primena novih tehnologija doveli do stvaranja novih kulturnih oblika, žanrova i disciplina, koji se ne mogu više smestiti u uske okvire kulture, te je nepohodno usvajanje novog i šireg koncepta.²⁰

Iako je u studijama mapiranja precizirana definicija i sektorska klasifikacija kreativnih industrija, one su relativizirane od mogućih kritika stavom da kompleksna priroda kreativnih industrija otežava da se pruži potpuna naučna definicija, a čak i ukoliko bi ona bila moguća, bilo bi teško operacionalizovati je u kontekstu merenja ekonomskih efekata.²¹ Uvažavajući ovaj problem i sadržaj studija mapiranja, može se zaključiti da su britanski istraživači u kreativne industrije svrstali samo one delatnosti za koje su imali

²⁰ Videti više: Jovičić S., Mikić H., *Kreativne industrije u Srbiji - preporuke za razvoj kreativnih industrija*, Beograd 2006.

²¹ Prva definicija kreativnih industrija pojavila se 1998. godine i pod ovim terminom podrazumevale su se sve one aktivnosti koje potiču od individualne kreativnosti, veštine i talenata, a koje imaju potencijala za stvaranje bogatstva i radnih mesta kroz generisanje i eksploataciju intelektualne svojine. Međutim, kreativne industrije, tako široko definisane kao sve aktivnosti koje se zasnivaju na stvaranju i eksploataciji intelektualne svojine, čini samo trinaest delatnosti: 1) reklama, 2) arhitektonske i inženjerske aktivnosti, 3) umetničko stvaralaštvo i tržište antikviteta, 4) umetnički zanati, 5) dizajn, 6) moda (dizajn odeće, izlaganje i prodaja modne odeće autorskog tipa, izvoz i modni konsalting, 7) filmska i video produkcija, kinematografska i video distribucija i prikazivanje filmova, 8) interaktivni softver zabavnog karaktera, 9) muzička industrija (izdavanje i reprodukcija zvučnih zapisa), 10) scenske umetnosti, 11) izdavaštvo, 12) izrada softvera i kompjuterske usluge i 13) radio i televizijske aktivnosti. Department for Culture, Media and Sport, *Creative industries mapping document 1998*, London 1998.

dovoljno pouzdanih statističkih podataka i koje su ujedno mogle potvrditi hipotezu o pozitivnim ekonomskim kretanjima. Neuporedivost podataka iz različitih istraživanja, te ograničene mogućnosti praćenja ekonomskih trendova u dugom roku, bile su osnov za pokretanje polemike u vezi sa definisanjem jedinstvenih koncepata i metodološko-teorijske aparature istraživanja. S tim u vezi, akademska zajednica bila je podvojena i neusaglašenih stavova. Na jednoj strani nalazili su se istraživači koji su smatrali da definisanje generičke sektorske definicije ne može zadovoljiti raznolike ciljeve i interese istraživača, političara i akademske javnosti,²² dok su se, s druge strane, osnovni argumenti zagovornika jedinstvene sektorske definicije svodili na činjenicu da mogućnosti kontinuiranog praćenja ekonomskih veličina, održivost i smislenost rezultata ovih studija zahteva jedinstveno definisan predmet istraživanja.

Početak 1999. godine studije mapiranja dobijaju regionalnu dimenziju. Radna grupa za regionalna pitanja, konsultativno telo Operativne grupe za kreativne industrije, istakla je potrebu daljeg istraživanja kreativnih industrija kao promotera regionalnog razvoja i potrebu prepoznavanja novih razvojnih modela britanske regionalne privrede.²³ Nakon toga, usledile su regionalne studije mapiranja kreativnih industrija, kao izveštaji analitičko-dokumentacione prirode koji su podvukli neophodnost aktivne uloge države u ovoj oblasti i objektivizirali razvoj kreativnih industrija sa nacionalnom strategijom konkurentosti i regionalnog razvoja.

S aspekta metodološko-analitičke aparature, drugu fazu istraživanja kreativnog sektora u Velikoj Britaniji karakteriše nekoliko odrednica: 1) kreativnost shvaćena u najširem smislu te reči imala je tretman proizvodnog faktora; 2) identifikacija oblasti kreativnih industrija bila je uglavnom statističko-ekonomskog karaktera i oslanjala se na kategorije Standardne industrijske klasifikacije (SIC) i Opšte industrijske klasifikacije ekonomskih aktivnosti unutar Evropske zajednice (NACE); 3) generalna primena makroeko-

²² O'Connor J., *The Cultural Production Sector in Manchester*, Research and Strategy, Manchester 1998.

²³ Department for Culture, Media and Sport (DCMS) and Department for Environment, Transport and Regions (DETR), *The Report of the Regional Issues Working Group: Creative Industries: The regional dimension*, London 2000.

nomskih agregata poput zaposlenosti i bruto domaćeg proizvoda (bruto dodate vrednosti), vrednosti izvoza i uvoza u merenju ekonomskog značaja sektora, sagledavanje godišnjih promena ovih agregata, njihovog apsolutnog i relativnog učešća i poređenje prema sektorskom poreklu; 4) zasnovanost ekonomske analize na modelu lanca vrednosti u kreativnim industrijama po kome se celokupan lanac vrednosti deli na industrijske grane i grupe koje su u vezi sa isporukom proizvodnih inputa ili infrastrukturnom podrškom, stvaranjem sadržaja, reprodukcijom, distribucijom i potrošnjom.

Britanske studije mapiranja bile su uglavnom dobro prihvaćene. Pružajući donekle potpuniju sliku o opsegu kreativnog sektora putem analize tempa rasta i strukturnih kreatanja u kreativnom sektoru na regionalnom i nacionalnom nivou, pristupilo se zagovaranju ideje da se aktivnim državnim merama i makroekonomskom politikom razvoja može transformisati privredna struktura u prilog većoj koncentraciji i razvoju kreativnih industrija i time doprineti bržem privrednom rastu Velike Britanije. Kreativni sektor je prepoznat kao nacionalni, regionalni i lokalni razvojni koncept, a njegova popularizacija proširena je i na druge evropske zemlje, a i širom sveta. S tim u vezi, studije mapiranja dobijaju međunarodnu dimenziju, a njihov opseg i analitičko-dokumentacione mogućnosti variraju u zavisnosti od ekonomsko-političke perspektive, istorijskih i društvenih okolnosti, istraživačkih potreba i konteksta.

LITERATURA

Adžes I., *Menadžment za kulturu*, Clio, Beograd 1995.

Baumol W., Bowen W., On Performing Arts: Anatomy of their Economic Problems, *American Economic Review*. Vol. 55 (1/2): 495-502.

Taylor C., Beyond Advocacy: Developing an Evidence Base for Regional Creative Industries Strategies, *Cultural Trends*. Vol 15(1). No. 57: 3-18.

Casey, B., Dunlop R. and Selwood S., *Culture as Community? The Economics of the Arts and Built Heritage in the UK*. London: Policy Studies Institute 1996.

Department for Culture, Media and Sport (DCMS) and Department for Environment, Transport and Regions (DETR), *The Report of the Regional Issues Working Group: Creative Industries: The regional dimension*, DETR and DCMS, London 2000.

Department for Culture, Media and Sport, *Creative industries mapping document 1998*, Department for Culture, Media and Sport, London 1998.

Evans G. and Shaw Ph., *The contribution of culture to regeneration in UK: A review of evidence*, Department for Culture, Media and Sport, London 2004.

Helburn J. and Gray Ch., *The Economics of Arts and Culture*, Cambridge University Press, Cambridge 2004.

Hendon W., Shanahan J. (eds), *Economics of Cultural Decision*, Cambridge University Press, Cambridge 1983.

Hendon W., Shanahan J. and Mc Donald A. (eds), *Economic policy for the Arts*, Cambridge University Press, Cambridge 1980.

International Intellectual Property Alliance. 1991. *Copyright Industries in U.S. Economy: the 1991 Report* Washington, DC: IIPA.

Jovičić S., Mikić H., *Kreativne industrije u Srbiji – preporuke za kreativne industrije*, Britanski savet, Beograd 2006.

Madžar Lj., Materijalni uslovi kulturnog razvitka“ *Kultura br.2-3, 1968*.

Myerscough J., *The Economic Importance of the Arts in Great Britain*, Policy Studies Institute, London 1988.

O'Brien J. and Feist A., *Employment in the Arts and Cultural Industries: An analysis of the 1991 Census*. ACE Research Report No. 2., Arts Council of England, London 1995.

O'Connor J., *The Cultural Production Sector in Manchester, Research and Strategy*, Manchester Institute for Popular Culture, Manchester 1998.

Pratt A., *The Cultural Industries Sector: its definition and character from secondary sources on employment and trade, Britain 1984–91*. Research Papers in Environmental and Spatial Analysis. No 41., London School of Economics, London 1997.

Radich A. (ed), *Economic Impact of the Art: a Sourcebook*, National Conference of State Legislatures, Washington 1987.

Seaman B., Economic Impact Studies: A Fashionable Excess, in: Radich A. and Schwoch S. (eds), *Economic Impact of the Art: a Sourcebook*, National Conference of State Legislatures, Washington 1987. Preuzeto iz: Helburn J. and Gray Ch., *The Economics od Arts and Culture*, Cambridge University Press, Cambridge 2004.

Taylor C., Beyond Advocacy: Developing an Evidence Base for Reginal Creative Industries Strategies, *Cultural Trends*. Vol 15(1). No. 57.

The Port Authority of New York and New Jersey, *The Arts as an Industry: Their Economic Importance to the New York-New Jersey Metropolitan Region*, The Port Authority of New York and New Jersey and the Cultural Assistance Center, New York 1983.

The Rockefeller Panel Report, *The Performing Arts: Problems and Prospects*, McGraw-Hill, New York 1965.

The University of Chicago. Cultural Policy Center, *Lasting Effects: Assessing the Future of Economic Impact analysis of the Arts*, Conference report and Edited Transcripts. Illinois: The University of Chicago. Cultural Policy Center.

Hristina Mikić

Novi Sad Higher School of Professional Business Studies

CREATIVE SECTOR IN ECONOMIC STUDIES

Summary

The paper deals with the genesis of researches of creative sector, especially in the Anglo-Saxon countries. In the first part of paper, the author analyzed the chronology of the creative sector as an economic phenomenon in the U.S., including the socio-political context in which specific researches appeared, and the impact these studies had on the development of scientific disciplines and reflection on the creative sector. In the second part of the paper, the genesis of the creative sector in the UK, socio-economic context of researches as well as its effects on changing the role, importance and sense of creative sector in science are discussed. The aim of this paper is to present the basics of economic research sector, critical debates and phenomena associated with the area.

Key words: *Creative sector, cultural economics, impact studies*

