

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 stvaralštva 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 videni 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 pomenu-tim tendencijama je priroda kulturnih delatnosti i karakter kulturnog stvaralaštva, iz kojih proizilazi nužnost da se iz pojedinih tržišno suficitarnih delatnosti preraspode-ljuje 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 uvoznocima 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 distribuira fondovima za unapređenje književnog stvaralaštva i izdavaštva (Francuska, Nemačka, Austrija, Portugalija, Belgija);
7. *Poreski prizrez 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 distribuira 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 mešoviten 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 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%.

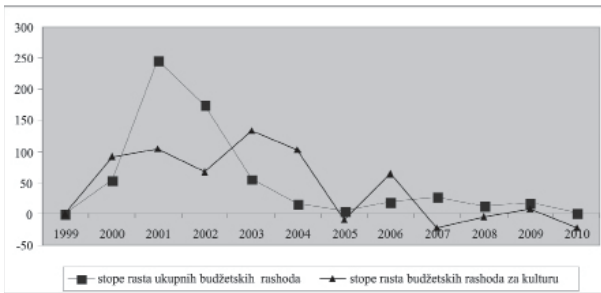
Tabela 1: Budžetski rashodi za kulturu centralnog nivoa vlasti u periodu 1999-2010.

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.

Grafik 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 strukturi 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 ¼ 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*, Canberra: 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>.
- Đimić 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*