



VLADIMIR PAUNOVIĆ

DOKTORSKA DISERTACIJA

BEOGRAD  
2020



UNIVERZITET UMETNOSTI U BEOGRADU

FAKULTET DRAMSKIH UMETNOSTI  
POZORIŠTA, FILMA, RADIJA I TELEVIZIJE

DECENTRALIZACIJA KULTURNOG SISTEMA SRBIJE:  
POTREBE I MODEL IMPLEMENTACIJE

DOKTORSKA DISERTACIJA

KANDIDAT  
Vladimir Paunović  
Index broj: 8/2015 d

MENTORKA  
Red. prof. dr Milena Dragičević Šešić

BEOGRAD  
2020

*Zahvaljujem mentorki prof. dr Mileni Dragičević Šešić na pomoći tokom osmišljavanja i izrade rada kao i članovima komisije: doc. dr Predragu Cvetičaninu, prof. dr Ljiljani Rogač Mijatović, dr Milici Kočović De Santo i doc. dr Nini Mihaljinac.*

*Zahvalnost dugujem i onima koji su mi pomogli u pripremi eksplikacije, odabiru izvora i istraživanju: prof. dr Vesni Đukić, prof. dr Radi Drezgić, dr Žarku Paunoviću i prof. dr Dušanu Pavloviću.*

*Posebnu zahvalnost dugujem i svojoj supruzi Mariji Ilić Paunović, za podršku tokom pripreme i izrade ovog rada.*

## SADRŽAJ

1. UVOD -----	6
1.1. Decentralizacija kulturnog sistema Srbije : potrebe i model -----	25
1.2. Cilj istraživanja -----	25
1.3. Osnovna istraživačka pitanja -----	25
1.4. Pojmovno hipotetički okvir -----	26
1.5. Polazne hipoteze -----	30
1.6. Metodologija naučno – istraživačkog rada -----	31
1.6.1. Metodološki postupak -----	31
1.6.2. Teoretska analiza -----	32
1.7. Metodi istraživanja -----	33
1.7.1. Kabinetska istraživanja -----	33
1.7.2. Empirijska istraživanja -----	35
1.8. Očekivani rezultati -----	40
2. TEORIJE DECENTRALIZACIJE -----	41
2.1. Pojam i vrste decentralizacije -----	41
2.2. Princip supsidijarnosti -----	49
2.3. Politička decentralizacija -----	53
2.4. Teritorijalna organizacija -----	55
2.5. Lokalna samouprava -----	59
2.6. Regionalizacija -----	61
2.7. Ekonomska (fiskalna) decentralizacija -----	63
2.8. Uslovljenost oblika decentralizacije -----	66
3. TEORIJSKA MISAO O DECENTRALIZACIJI U KULTURI -----	67
3.1. “Francuski model” decentralizacije u kulturi -----	68
3.2. Moderne teorije o decentralizaciji u kulturi -----	75
3.3. Regionalni teoretičari decentralizacije u kulturi -----	82
4. TEORIJSKA OSNOVA ISTRAŽIVANJA -----	87
4.1. Socijalna pravda kao ključni faktor decentralizacije u kulturi -----	88
4.2. Tranziciona pravda i decentralizacija u kulturi -----	91

4.3. Uloga društvenih sektora u procesu decentralizacije u kulturi -----	93
4.4. Decentralizacija u kulturi i populizam-----	109
4.5. Participacija kao element decentralizacije u kulturi -----	114
4.6. Zajednička dobra, “efekat preliivanja” i decentralizacija u kulturi -----	118
5. ANALIZA PRAKTIČNIH MODELA IMPLEMENTACIJE DECENTRALIZACIJE U KULTURI -----	122
5.1. Evropa -----	123
5.2. Francuska -----	138
5.3. Engleska -----	141
5.4. Jugoslavija -----	146
5.5. Države regiona bivše Jugoslavije-----	152
5.6. Srbija -----	161
6. ISTRAŽIVANJE STANJA I POTREBA PO PITANJU DECENTRALIZACIJE U KULTURI SRBIJE -----	173
6.1. Da li je Srbija de/centralizovana <sup>1</sup> u kulturi? (rezultati empirijskog istraživanja o stanju i potrebama procesa decentralizacije kulture) -----	175
7. ANALIZA BUDŽETSKIH IZDVAJANJA JAVNOG SEKTORA -----	221
7.1. Ministarstvo kulture (izdvajanja za konkurse) -----	222
7.2. Ministarstvo kulture (izdvajanja za javni sektor) -----	240
7.3. Lokalne samouprave (izdvajanja za kulturu) -----	246
7.4. Usporedni prikaz finansija u kulturi (Beograd i drugi gradovi Srbije) -----	249
8. KULTURNA POLITIKA I DOPRINOS AKTERA DECENTRALIZACIJI ---	254
8.1. Analiza javnih rasprava o nacrtu Strategije kulture Srbije 2017. i izmenama i dopunama Zakona o kulturi 2019. sa akcentom na decentralizaciju u kulturi --	256
8.2. Analiza faktora decentralizacije u kulturi u izveštavanju Javnog servisa za informisanje građana Srbije (RTS) -----	275
8.3. Istraživanje uloge civilnog sektora u decentralizaciji kulture Srbije -----	282

---

<sup>1</sup> Ovakav način zajedničkog pisanja dva suprotstavljena termina, preuzet je od autora Predraga Cvetičanina u Nacrtu strategije decentralizacije kulture Srbije (Cvetičanin 2008:1) gde on ističe potrebu za decentralizacijom kulture, istovremeno sugerišući njen visok stepen centralizma.

9. PREPORUKE ZA IZGRADNJU MODELA DECENTRALIZACIJE -----	314
9.1. Mere kulturne politike javnog i civilnog sektora i njihova delotvornost – diskusija -----	314
9.2. Opis “susretno pravednog” modela decentralizacije u kulturi Srbije -----	318
9.3. Politička decentralizacija -----	320
9.4. Fiskalna decentralizacija -----	322
9.5. Kulturna decentralizacija -----	323
9.6. Mere za implementaciju kulturne decentralizacije -----	324
9.6.1. Jačanje regionalnih i lokalnih resursa -----	325
9.6.2. Uloga civilnog sektora u procesu decentralizacije kulture -----	329
9.6.3. “Lokalni <i>spillover</i> ” za manifestacione Kreativne industrije -----	332
9.6.4. Faktor socijalne pravde u finansiranju kulture -----	332
9.6.5. Fer difuzija institucija i manifestacija od nacionalnog značaja -----	333
9.6.6. Princip pravednosti u nacionalnoj promociji -----	334
10. ZAKLJUČAK -----	336
10.1. Naučni doprinos disertacije -----	336
10.2. Zaključak disertacije -----	338
11. Literatura i internet izvori-----	342
11.1. Prilozi -----	354
11.2. Biografija -----	365
11.3. <i>Summary</i> -----	369

## 1. UVOD

Interesovanje za decentralizaciju u kulturi kao predmet rada, nastalo je kao posledica proučavanja modernih kulturnih politika u Evropi i u regionu, ali i kao želja da se na jednom mestu predstavte teoretska i praktična viđenja ovog instrumenta kulturne politike i istraže potrebe i model implementacije. Nedostatak savremenih prikaza ove teme u Srbiji zasnovanih na širim istraživanjima, ali i procene da se radi o oblasti koja u javnosti samo deklarativno postoji, a suštinski ima stratešku vrednost, dodatna su dva razloga da se opredelim za bavljenje ovom temom.

Traganje za adekvatnim modelom implementacije decentralizacije u kulturi Srbije, u današnjem vremenu može imati najmanje dva otežavajuća faktora koji proizilaze iz same definicije pojma kulturne politike. To je razumevanje pojmova “decentralizacija” i “kulturni sistem”, u odnosu na ovdašnje politike i prakse.

U praksi, iako Srbija sprovodi proces decentralizacije, za koji se zalaže zakonodavnom politikom u procesu tranzicije od 2000. godine do danas, taj proces je ostao uglavnom formalan, ako se izuzme period samoupravnog socijalizma koji je ovde smatran jugoslovenskim nasleđem. Decentralizaciju nalaže pre svega Ustav republike Srbije<sup>2</sup> u pojedinim delovima<sup>3</sup>. Pored Ustava, država je proces decentralizacije formalno započela i pravnom regulativom na relaciji sa pokrajinom (donošenjem Zakona o utvrđivanju određenih nadležnosti Autonomne Pokrajine Vojvodine, 2002.) i lokalnim samoupravama (usvajanjem Zakona o lokalnoj samoupravi, 2007.; Zakona o budžetskom sistemu, 2009. i Zakona o finansiranju lokalne samouprave, 2006.).

---

<sup>2</sup>Izvor: <http://www.ustavni.sud.rs/page/view/139-100028/ustav-republike-srbije> (pristupljeno 23.10.2017.).

<sup>3</sup>(Član 12: “Državna vlast ograničena je pravom građana na pokrajinsku autonomiju i lokalnu samoupravu.”; član 94: “Republika Srbija stara se o ravnomernom i održivom regionalnom razvoju u skladu sa zakonom.”; član 137: “U interesu efikasnijeg i racionalnijeg ostvarivanja prava i obaveza građana i zadovoljavanja njihovih potreba od neposrednog interesa za život i rad, zakonom se može poveriti obavljanje određenih poslova iz nadležnosti Republike Srbije autonomnoj pokrajini i jedinici lokalne samouprave.”...).

Ovaj sistem zakona, uključujući i Zakon o kulturi, dao je odličan okvir za razmatranje pitanja decentralizacije u nacrtu Strategije razvoja kulture:

“Počevši od Ustava Republike Srbije, postojeći zakonski okvir obezbeđuje potpuno i ravnopravno učešće svih građana u javnom kulturnom životu u Republici Srbiji. Zakon o kulturi ističe da se sprovođenje kulturne politike zasniva na načelima: slobode izražavanja u kulturnom i umetničkom stvaralaštvu, autonomije subjekata u kulturi, otvorenosti i dostupnosti kulturnih sadržaja javnosti, uvažavanja raznolikosti kulturnih izraza, demokratičnosti kulturne politike, ravnopravnosti subjekata u kulturi i decentralizaciji u odlučivanju, organizovanju i finansiranju kulturnih delatnosti. Zakon o lokalnoj samoupravi nalaže jedinicama lokalne samouprave da se staraju o tome da građani imaju mogućnosti za zadovoljavanje kulturnih potreba.”

(Nacrt Strategije razvoja kulture u Srbiji 2017 – 2027: 45).

Teorija prepoznaje mnoga tumačenja i oblike decentralizacije u širem smislu, ali ovaj rad je fokusiran na decentralizaciju u kulturi i sa tog aspekta ću i predstaviti prvu definiciju od koje polazim u istraživanju. Radi se o Kavašiminoj tripartitnoj kategorizaciji decentralizacije u kulturnoj politici na osnovne oblike – kulturnu, fiskalnu i političku (*Kawashima* 2004: 5), koje se međusobno razlikuju po poziciji u procesu kulturne politike i po akterima u istoj. Po njoj, kulturna decentralizacija predstavlja politički cilj koji se odnosi na borbu protiv:

“nejednakosti kulturnih prilika među ljudima”, fiskalna decentralizacija se odnosi na političke mere koje se tiču neravnomerne raspodele javnih rashoda među kulturnim stvaraocima, odnosno na razliku potrošnje na raznim nivoima vlasti, dok se politička decentralizacija svodi na upravljanje u državi (*Ibid*).

Kulturu smatram oblašću koja je neraskidivi deo opšteg življenja, tako da glavni problem u sprovođenju decentralizacije vidim kroz finansijski aspekt, jer je za dobro funkcionisanje vlasti važno da političke, administrativne i fiskalne funkcije



budu međusobno usklađene, a “zemlja je utoliko više fiskalno decentralizovana što se više sredstava prikuplja i troši na nivoima jedinica vlasti koji su različiti od državnog.” (Prokopijević 2012: 160)

Ekonomski analitičar Mijat Lakićević, na osnovu podataka iz Godišnjeg biltena finansijskih izveštaja za 2016. godinu Agencije za privredne registre Srbije, uviđa veliku nejednakost u razvoju Srbije:

“Kao što gotovo polovina zaposlenih u privredi Srbije radi u Beogradskom regionu (456.000 od ukupno 1.036.000), tako je više od polovine profita (tačnije oko 60 odsto) ostvareno u privredi glavnog grada. Čitavo područje južne i istočne Srbija imalo je, naime, profit od svega dve milijarde dinara, dok je samo Beograd (sa bližom okolinom) napravio profit od 134 milijarde. Profit Beogradskog regiona veći je za trećinu od profita “ostatka” Srbije koji je iznosio 95 milijardi (62 milijarde Vojvodina i 34 milijarde Šumadija i Zapadna Srbija, dok su preduzeća sa severa Kosova koja završne račune predaju u Srbiji ostvarila gubitak od tri milijarde dinara)”. Po Lakićeviću “to govori o vrlo neravnomernom razvoju Srbije.”<sup>4</sup>

Na ovo treba dodati i aktuelne restrikcije lokalnim budžetima od strane države, opravdane međunarodnim normama, koje su predstavljene u izmenama Zakona o finansiranju lokalne samouprave, koje se primenjuju od početka 2017. godine, a koje predviđaju dodatna smanjenja prihoda. Tako je sa lokalnog na republički nivo prebačeno oko 4,8 milijardi dinara, preraspodelom sredstava od poreza na zarade, na osnovu dogovora u vezi aktuelnog aranžmana sa Međunarodnim monetarnim fondom.<sup>5</sup> O nesprovođenju fiskalne decentralizacije, zapravo jednom od glavnih uzroka neravnomernog razvoja, govore i podaci iz istraživanja Nacionalne koalicije za decentralizaciju<sup>6</sup>. Iz njih se vidi da, za razliku od pojedinih razvijenih država Evropske unije, gde skoro polovina ukupnih budžetskih prihoda države

---

<sup>4</sup>Izvor: <http://www.mijatlakicevic.com/beogradizacija-plus-etatizacija/> (pristupljeno 15.08.2017.)

<sup>5</sup> Izvor: [http://www.parlament.gov.rs/upload/archive/files/lat/pdf/predlozi\\_zakona/1856-16%20-lat..pdf](http://www.parlament.gov.rs/upload/archive/files/lat/pdf/predlozi_zakona/1856-16%20-lat..pdf) (pristupljeno 15.08.2017.)

<sup>6</sup>Izvor: <http://nkd.rs/2017/02/03/devet-puta-vise-novca-za-republicku-kasu/> (pristupljeno 23.10.2017.)

pripada lokalnom nivou, u Srbiji su prošle godine sve opštine, gradovi i autonomna pokrajina Vojvodina inkasirali samo 11,68 odsto ukupnih budžetskih prihoda, odnosno skoro devet puta manje od centralnog nivoa vlasti.

Miroslav Prokopijević smatra da je “Srbija kao država snažno centralizovana pre dvadesetak godina, a danas taj trend opstaje ili čak blago jača”, što za posledicu ima centralizaciju u demografskom (pražnjenje najvećeg dela teritorije i koncentracije stanovništva na sve manjim delovima zemlje), ekonomskom (koncentracije privredne aktivnosi na jednom, a pražnjenja na drugom delu teritorije) i političkom smislu (proces političkog odlučivanja u jednom centru, dok politička periferija gubi svaki značaj). (Prokopijević 2012: 159) Uzrok posledici političkog centralizma u odlučivanju, treba tražiti i u sastavu glavnog zakonodavnog tela, preneseno političkoj eliti.

Istraživanje<sup>7</sup> NKD<sup>8</sup> pokazuje da je u periodu od 2008. do 2016. godine, Beograd sa 22,7% stanovništva, u proseku imao 35% poslanika, dok je u pojedinim sazivima broj poslanika iz Beograda dosezao i do 40% ukupnog broja predstavnika. Sa druge strane, 22 od 25 upravnih okruga u kojima živi više od 70% građana Srbije, imalo je značajno manji broj predstavnika nego što bi trebalo da ima, kako bi se postigla ravnomerna zastupljenost građana u najvišem zakonodavnom telu.

Kao razloge odsustva procesa decentralizacije, pojedini teoretičari navode i: dugotrajne turbulentne političke okolnosti, suočavanje sa “kontroverznim realnostima Kosova i Metohije”, nedostatak konsenzusa najuticajnijih aktera parlamentarne scene Srbije o ovom pitanju, nerazumevanje demosa (birača) o potencijalnim dobitima procesa i nedovoljan pritisak stručne javnosti i medija (Komšić 2012:73). Indukovani strahovi i stereotipovi dovode i do pojave, koje su evidentirali terenski istraživači, a to je da “građani pojam decentralizacija često vezuju za pojam separacije”, pa se svaki “zahtev za decentralizacijom identifikuje sa separatizmom”<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup>Izvor: <http://nkd.rs/2015/09/03/geografska-neravnopravnost-gradana/> (pristupljeno 23.10.2017.)

<sup>8</sup>Nacionalna koalicija za decentralizaciju.

<sup>9</sup>Izvor: <http://www.ndnv.org/projekti/2011-2/mediji-i-decentralizacija/nvo-i-decentralizacija-tesko-je-gradanima-objasniti-sta-je-to-decentralizacija/> (pristupljeno 14.10.2017.).

Drugi faktor, koji navodim kao otežavajući u bavljenju temom, odnosi se na tretman kulture kao društvene oblasti u Srbiji i ovde ću se fokusirati na *de facto* pristup umesto deklarativnog, na osnovu teze da “jedna sredina ne dokazuje svoju kulturnu svest deklaracijama koje ostaju bez efekta, nego faktičkim davanjima za kulturu” (Majstorović 1972: 731). I drugi autori smatraju da je ilustracija značaja koji država pridaje kulturi i kulturnim pravima, upravo uvid u budžet ministarstva za kulturu koji “može pružiti podatke o prirodi i prioritetima kulturne politike jedne zemlje” (Dimitrijević Vojin, Kartag-Odri Agneš, Milinković Branislav, Serfontein Jan-Lui, Simović-Hiber Ivana, Stojković Branimir 1999: 129).

Aktuelni Nacrt Strategije razvoja kulture u Republici Srbiji (2017 – 2027) kulturu vidi kao jednu “od ključnih dimenzija održivog razvoja Srbije” (Id: 4), ali podaci o dosadašnjim finansijskim ulaganjima države u kulturu, iz istog dokumenta, govore drugačije. U periodu od 2012. do 2016. godine, procentualno učešće državnih izdavanja za kulturu u ukupnom budžetu zemlje iznosili su prosečno 0,43% (Id: 18), što je više nego duplo manje od preporuke UNESCO<sup>10</sup>, prema kojoj je za minimalan razvoj kulture potrebno ulagati sredstva u iznosu od najmanje 1% budžeta države. (Id:58). Nove preporuke, koje dolaze iz Evrope, ukazuju da je problem što se u zemljama Jugoistočne Evrope samo iskazuju davanja za kulturu iz republičkog budžeta, umesto ukupnog zbira sredstava sa svih nivoa – republike, pokrajine i gradova. Tako se i dolazi do manjih podataka, jer se ne vodi računa i o decentralizaciji odgovornosti za kulturu od centralnih ka lokalnim vlastima, odnosno o činjenici da “lokalne vlasti treba da budu odgovorne za podršku kulturi sa resursima proizašlim iz sopstvenih prihoda i državnih subvencija”. (*Arts and Artists in Europe: New Challenges*2007: 6) Ipak, ako pokrajini i gradovima pripada nešto više od 11% od nacionalnog budžeta, a kako gradovi Srbije prosečno u budžetima izdvajaju oko 7% za kulturu<sup>11</sup>, i kada bi se drugačije računalo, cifra ne bi bila mnogo veća.

---

<sup>10</sup>United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (Organizacija za obrazovanje, nauku i kulturu Ujedinjenih nacija).

<sup>11</sup>Izvor: [http://zaprokul.org.rs/wp-content/uploads/2015/02/004\\_Lokalne-samouprave\\_web.pdf](http://zaprokul.org.rs/wp-content/uploads/2015/02/004_Lokalne-samouprave_web.pdf) (pristupljeno 24.10.2017.)

Treći otežavajući faktor, koji se, po principu spojenih sudova nadovezuje na prethodne pojave, odnosi se na stanje u vezi decentralizacije kulture u Srbiji u minulom periodu. U „Nacrtu strategije decentralizacije kulture u Srbiji“ na kome je radila Komisija za decentralizaciju kulture u Srbiji Ministarstva kulture Republike Srbije 2008. godine stoji da su strateški problemi koji otežavaju kulturnu decentralizaciju: nesrazmera u rasporedu kulturne infrastrukture u Republici, nedostupnost programa i sadržaja nacionalnih institucija kulture građanima širom Srbije koji kroz poreze finansiraju njihov rad, nedovoljna politička moć Ministarstva kulture da sprovede program decentralizacije u kulturi, kao i velika disproporcija u finansiranju institucija i programa od strane Ministarstva kulture u odnosu prestonica – unutrašnjost i činjenica da kultura nije na listi prioriteta ni lokalnih samouprava u Srbiji. (Cvetičanin 2008: 2-4)

S druge strane, postoje i stimulatívni faktori u istraživanju procesa decentralizacije u kulturi Srbije, koji će se i koristiti u ovom radu, a koji dolaze prevashodno iz sfere pozitivnih preporuka Srbiji u procesu integracije u moderne međunarodne tokove, pre svega EU. Zvanična državna politika se formalno zalaže za proces evropskih integracija zemlje i u tom delu treba i tražiti “ključ” za promociju kulture uopšte, a takođe i procesa decentralizacije u kulturi što će se kasnije obrazložiti. U ekspozeu aktuelne srpske vlade, na prvom mestu stoje ciljevi “Povezivanje Srbije sa Evropom i svetom” i “Nastavak puta ka Evropskoj uniji”<sup>12</sup>. Pomenio sam termin preporuke, a ne obaveze, jer se u Ugovoru o pristupanju Evropskoj uniji, u delu koji se odnosi na kulturu (Glava XIII, Član 167, raniji član 151 UEZ) zahtevi EU odnose samo na oblast međunarodne i regionalne saradnje “2. Delovanje Unije usmereno je na podsticanje saradnje između država članica...” i “3. Unija i države članice podstiču saradnju sa trećim zemljama i nadležnim međunarodnim organizacijama u oblasti kulture, a naročito sa Savetom Evrope.” (Ugovor o funkcionisanju EU 1957: 62-63) Savet Evrope je u dokumentu “Sa periferije u suštinu” iz 1996. godine naglasio da “prioritet Evrope leži u njenim civilnim institucijama, te da kultura ima važnu ulogu kao osnov društvenih i građanskih veza”. (Đukić 2012: 71)

---

<sup>12</sup>Izvor: [http://www.media.srbija.gov.rs/medsrp/dokumenti/ekspoze-mandatarke-ane-brnabic280617\\_cyr.pdf](http://www.media.srbija.gov.rs/medsrp/dokumenti/ekspoze-mandatarke-ane-brnabic280617_cyr.pdf) (pristupljeno 15.10.2017.).

U Srbiji se jedini elementi realne decentralizacije u kulturi i mogu identifikovati u periodu tzv. “otvaranja ka svetu” od druge polovine šezdesetih do početka sedamdesetih godina prošlog veka, kada se na talasu francuskog državnog prestižno – prosvetiteljskog modela kulturne politike (Dragićević-Šešić, Stojković 2000: 25) demokratizacija kulture implementirala i u okviru ovdašnje kulturne politike države. O tome sam pisao i u nedavnom tematu “Jugoslavija i kultura” časopisa “Kultura” Zavoda za proučavanje kulturnog razvitka:

“Decentralizacija kulture i kulturna akcija<sup>13</sup>, kao ključne identifikovane forme kulturne politike „srpskih liberala<sup>14</sup>“ nedvosmisleno ukazuju da je njihova kulturna politika bila u duhu, tada aktuelne „francuske škole “ koju je promovisao Andre Malro, njihov prvi ministar kulture, koja se oslanjala najšire rečeno nademokratizaciju kulture”.

(Paunović 2018: 190).

Isto potvrđuje i Majstorović, zaključujući da je u tom periodu podignuto “više domova kulture u unutrašnjosti nego u čitavoj deceniji pre toga”, a po njemu se te “činjenice poklapaju sa periodom decentralizacije zbog čega je ovu koincidenciju teško nazvati slučajnom”. (Majstorović 1969: 82-83). Dragićević-Šešić u istraživanju pomenutog modela navodi da se u Francuskoj često izgradnja domova kulture i termin “decentralizacija kulture” uzimaju kao sinonimi. (Dragićević-Šešić 1981: 236)

Evropske integracije mogu biti sredstvo za promociju ideje decentralizacije u kulturi u Srbiji, u skladu sa preporukama tela EU, ali fundament njenog značaja je sadržan upravo na kulturu. U članu 27. Univerzalne deklaracije o ljudskim pravima, kao strateškog dokumenta u kome su po prvi put na međunarodnom planu jezgrovito predstavljena sva osnovna ljudska prava, u prvoj tački stoji: “1. Svako ima pravo da slobodno učestvuje u kulturnom životu zajednice, da uživa u umetnosti i da učestvuje u naučnom napretku i u dobrobiti koja otuda proističe.”<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> Instrument kulturne politike koji podrazumeva širu akciju od nezaobilaznog društvenog značaja.

<sup>14</sup> Popularan naziv za reformsko krilo Komunističke partije Srbije.

<sup>15</sup> Izvor: <http://www.bgcentar.org.rs/bgcentar/wp-content/uploads/2013/02/Univerzalna-deklaracija-o-ljudskim-pravima-1948.pdf> (pristupljeno 24.03.2018.)

Iz ove formulacije proističe “pravo na učešće u kulturnom životu” (Dimitrijević Vojin, Kartag-Odri Agneš, Milinković Branislav, Serfontein Jan-Lui, Simović-Hiber Ivana, Stojković Branimir 1999: 116), kao “osnovno i najšire postavljeno kulturno pravo čije ostvarenje predstavlja preduslov ostvarenja svih drugih kulturnih prava.”, a čiji nosilac je svaki pojedinac, dok država ima različite obaveze. (Id: 126) Majstorović pravo na kulturu vidi “kao najizrazitiji element i praktični test demokratizma jedne kulturne politike kao i opšte politike” (Majstorović 1969: 77), koji ima dva glavna ograničavajuća faktora – diskriminatorski politički stav prema kulturi i materijalnu narežvijenost, ali i centralizam (Id: 78).

Navedeno ukazuje da ostvarivanje prava na kulturu, po francuskom modelu predstavlja demokratizaciju kulture, gde se decentralizacija u kulturi pominje kao instrument kulturne politike kojim se ista ostvaruje. Međutim, ovde se neizbežno nameće i pitanje evaluacije efektivnosti pomenutih kulturnih politika, koje će se predstaviti kroz dva principa – ravnopravnosti/jednakosti i pravednosti.

U kolokvijalnom smislu, srpski jezik sinonimno tretira ravnopravnost i jednakost, međutim termin “ravnopravnost” po “Rečniku srpskog jezika” Matice srpske predstavlja “ostvarivanje prava svih”, odnosno “jednakost u pravima” (Vujanić, 2011), dok “Rečnik sinonima” ne prepoznaje “ravnopravnost” kao poseban termin, za razliku od “jednakosti”, koju opisuje sinonimima – istovrsnost, istovetnost, istost, jednoobraznost, podudarnost... (Ćosić 2008: 251). Komparacija nedvosmisleno pokazuje da je “jednakost” primarna kao pojam, a “ravnopravnost” izvedena u smislu pravne norme.

U političkim i ekonomskim teorijama, princip jednakosti se koristi u svojstvu subjekta na koji se odnosi. Sistem mišljenja koji promoviše jednakost među ljudima “bez obzira na njihovo poreklo, rasu, religiju, pol ili imovno stanje” (Škorić, Kišjuhas 2014: 136-137) naziva se egalitarizam, a kao politička doktrina podrazumeva “da su svi ljudi jednaki, zbog čega treba da imaju ista ekonomska i socijalna prava, sa naglaskom na ukidanju ekonomskih nejednakosti” (Ibid). **Rad će koristiti navedeni, egalitaristički koncept shvatanja jednakosti.**

Političko-ekonomske teorije na različite načine definišu princip jednakosti i u okviru togaću se fokusirati na liberalizam, socijalizam i anarhizam (“kao kreativnu mešavinu ili raskršće” između liberalizma i socijalizma, u smislu ideoloških preklapanja – Id: 229), mada i između prve dve ideologije, koje su predstavljene u političkoj i ekonomskoj teoriji ima dodirnih tačaka koje koristimo, poput socijalnog liberalizma Džona Rolsa, koji je kao glavni teoretski pravac (smatram, takođe “kreativna mešavina” socijalizma i liberalizma) promovisan u ovom radu.

Liberalizam tako prepoznaje različita tumačenja jednakosti. Po “formalnoj jednakosti”, ljudi su moralno jednaki<sup>16</sup> i imaju jednak tretman pred zakonom, “jednake šanse” se odnose na to da “ljudi dobiju fer šansu da se nadmeću i da uspeju” (Id: 112), a “jednakost ishoda” je vezana za redistribuciju “kako bi ljudi na kraju imali iste resurse, usluge i materijalno stanje” (Ibid). Škorić i Kišjuhas naglašavaju da liberalizam prioritet daje “jednakim šansama”, ali i “jednakosti ishoda” u nekim slučajevima<sup>17</sup>. Glavni princip liberalizma kao teorije je “princip slobode” (Id: 111) i ta povezanost, odnosno kompatibilnost sa shvatanjem jednakosti se odnosi na postizanje najveće individualne slobode u smislu jednakog stepena slobode za sve ljude (Id: 110).

Jednakost, odnosno egalitarizam je po mnogim teoretičarima “ključna socijalistička vrednost” (Id: 158), ali nisu je svi socijalisti tumačili istovetno (“utopisti” poput Furijsa i Sen-Simona, ali i Marks su egalitarne ideje odbacivali - Ibid), za njih je jednakost bila “društvena jednakost” kao stanje kome se teži.

Socijalisti ne ističu samo “jednakost šansi” već i “jednakost ishoda” (Id: 159) i ekonomska nejednakost po njima nije “proizvod urođenih razlika među pojedincima, već nepravednih kapitalističkih odnosa” (Ibid). Zato za većinu socijalista egalitarno društvo nije društvo “identičnih nadnica ili nagrada, već *društvo identičnog tretmana različitih ljudi.*” (Ibid) Suština jednakosti po socijalistima je da je neophodno “jednako tretirati sva ljudska bića” (Ibid), a jednaki tretman ljudi (bez obzira na njihove nejednake sposobnosti) osnova je Marksovog tumačenja “Svaki prema svojim

---

<sup>16</sup>“Oni su egalitarijanci u smislu da negiraju stav da je neko superioran ili inferioran po prirodi, što ne podrazumeva da su svi ljudi isti, već da su svi ljudi jednake moralne vrednosti” (Id: 110).

<sup>17</sup>To se po nama upravo odnosi na Rolsovu teoriju.

sposobnostima, svakome prema njegovim potrebama!“, koje Bloh naziva radikalnim subjektivnim prirodnim pravom (Kuljić 2017: 158). U okviru socijalizma, postojale su dve škole mišljenja o načinu društvene kontrole nad vlasništvom, tako da se i oni dele na „centraliste“ i „decentraliste“. Prvi su smatrali da „javna kontrola nad vlasništvom treba da bude koncentrisana u nekakvom centralnom autoritetu kao što je država ili država pod upravom jedne političke partije (kao što je to bio slučaj u Sovjetskom Savezu)” (Škorić, Kišjuhas 2014: 149), dok su drugi bili mišljenja da odlučivanje o upotrebi javnih resursa “treba da se donose na lokalnom ili na *najnižem mogućem* nivou i to od strane ljudi koji direktno zavise od tih odluka”. (Ibid) Primer za prve je pomenuti SSSR, a za druge SFRJ.

Anarhistička teorija na koncept jednakosti gleda iz svog osnovnog ugla koji se protivi hijerarhiji, autoritetu, odnosno moći od strane države, za čije se ukidanje zalažu. Po Kropotkinu:

“svaka osoba ima određene fizičke, mentalne i kulturne potrebe koje društvo mora da ispuni i zato je klasna nejednakost koja je proistekla iz kapitalizma fundamentalni protivnik slobode” (Škorić, Kišjuhas 2014: 242-243).

On kao posledicu klasne nejednakosti vidi tako “kreiranje političkih autoriteta i odnosa moći među ljudima” (Ibid), pri čemu pomenuta ideja komunističke ekonomske jednakosti ima najveći značaj, dok liberalno shvatanje političke, to jest pravne jednakosti nije dovoljno.

Po pitanju decentralizacije, rane anarhističke škole mišljenja smatraju da je nepotrebno komplikovani društveno – ekonomski sistem velikog obima „neophodno decentralizovati“ (Id: 225) i zameniti nizom malih, potpuno dobrovoljnih federacija, koje je Vilijam Godvin nazivao „*okruzima* ili *župama*, oko kojih bi ljudi zatim organizovali zajedničke kooperativne aktivnosti”, a koje bi potom “povremeno odabirale svoje predstavnike koji bi raspravljali o zajedničkim (regionalnim) pitanjima sa predstavnicima drugih okruga, ali niko ne bi bio obavezan njihovim odlukama (niti bi se donosili bilo kakvi zakoni)”. (Id: 226) Ideje o “oštroj decentralizaciji, lokalnoj autonomiji i masovnoj participaciji pri donošenju odluka”



(Ibid) nastavio je i anarhizam u 20. veku, a moderni anarhisti zagovaraju i “decentralizovanu i federalizovanu Evropu regija, umesto centralizovane evropske superdržave” (Id: 232).

Teoretski, razlikovanje principa jednakosti i ravnopravnosti po mom mišljenju najbolje je predstavljeno u okviru koncepta polne, odnosno rodne ravnopravnosti, vezanog za feminističko<sup>18</sup> ideološko tumačenje. Po tom tumačenju, mada se navedeni termini koriste kao sinonimi, radi se o politički različitim konotacijama jer se “rodna jednakost odnosi na stanje kada muškarci i žene uživaju prava, odgovornosti, jednake mogućnosti, bez obzira na njihov pol” (*Rod, rodni koncepti i definicije* 2017: 2), dok se rodna ravnopravnost odnosi na “diferencijalni tretman žena i muškaraca u skladu sa njihovim potrebama, sa ciljem da se isprave početne nejednakosti” (Ibid). Po ovoj teoriji, jednakost predstavlja pravdu u tretiranju oba pola “kako bi se eventualno postigla rodna ravnopravnost”.

Na taj način, feministička teorija jednakost smatra instrumentom koji dovodi do ravnopravnosti. I u socio-ekonomskoj teoriji postoji diferencijacija ova dva pojma. Uz tezu da pravna jednakost i dalje ne znači ravnopravnost, Stojiljković navodi da “žene zarađuju manje od muškaraca, žene lakše gube radna mesta i češće su ugrožene siromaštvom” (Stojiljković 2018: 4). Isti autor, pored rodne, u ovom kontekstu pominje i generacijsku ravnopravnost kao činjenicu da pojedini danas “ne žive na račun budućih generacija” (Ibid), a kao primere navodi konsolidaciju javnih budžeta koja budućim generacijama ostavlja propalu infrastrukturu, zaduženost i urušenu životnu sredinu. **Kako u modelu decentralizacije ne analiziram specifično rodni i generacijski faktor, termine jednakost i ravnopravnost ću koristiti kao sinonime u radu.**

Kulturna politika identifikuje oba pomenuta principa. Francuski autor Mekli, koji pretpostavlja kulturnu demokratiju - demokratizaciji kulture, smatra da samo korišćenje dekoncentracije kao instrumenta kulturne politike, dovodi do ravnopravnosti, ali je to istovremeno i nedovoljno za pravu decentralizaciju u kulturi

---

<sup>18</sup>Više u (Škorić, Kišjuhas 2015: 91).

(Mekli 1981: 151). I začetnik naučnog pristupa kulturnoj politici na ovim prostorima, Stevan Majstorović je opsežno debatovao u radovima o odnosu demokratizacije kulture i kulturne demokratije, a u jednom kontekstu je rekao sledeće:

“Društveni razvoj, kao i sve funkcije društva su u znaku dveju suprotstavljenih tendencija - centralističkog etatizma (Staljinov koncept socijalizma u prelaznom periodu) i podružvljenja i **decentralizacije** (sovjeti i Lenjinov koncept socijalističkog društva). Ova protivrečnost se odražava i u kulturi u kojoj se monocentričnom konceptu i paternalističkim i autoritarnim metodama sprovedenoj “demokratizaciji kulture” suprotstavljaju socijalističke i demokratske težnje radnih ljudi i građana za **decentralizacijom** i učestvovanjem u konstituisanju i vođenju kulturne politike kao i aktivnom ulogom u pružanju i zadovoljavanju kulturnih potreba.”

(Majstorović 1976: 22)

Đukić razgraničava terminološki i decentralizaciju od još jednog srodnog termina dekoncentracije, gde pod prvom podrazumeva oblik samostalnosti nezavistan od centralnih odluka (u “očišćenoj” definiciji) i/ili uslovljenu samostalnost (manje zastupljena verzija), dok za dekoncentraciju kaže da je “način na koji se osigurava sprovođenje odluka, pravila ili programa, koji su određeni na centralnom nivou i koji se tek do određene mere mogu prilagođavati” nižim nivoima (Đukić 2012: 87). Predlog buduće kulturne politike Srbije u okviru nacrtu Strategije, takođe se poziva na isti princip, identifikujući kao jedan od ciljeva i “ravnopravno učešće svih građana u kulturnom životu” (Nacrt Strategije razvoja kulture u RS 2017-2027 2017: 45).

Uz princip ravnopravnosti, teorija kulturne politike navodi i princip jednakosti. Još devedesetih godina prošlog veka, decentralizacija je postala ključni pojam kulturnih politika zapadnoevropskih zemalja i čak stekla status norme. Obezbeđivanje ideala jednakosti, predstavlja jednu od osnovnih vrednosti savremenih demokratskih društava po Vesni Đukić, a “kako se decentralizacijom omogućava obezbeđivanje jednakosti i u kulturnoj politici, tako kulturna decentralizacija postaje jedan od osnovnih ciljeva praktične politike”. (Đukić 2012: 85) A po tom pitanju, Savet Evrope u okviru evaluacije nacionalnih kulturnih politika država članica EU,

upravo i apostrofira decentralizaciju “kao jedan od kriterijuma zajedno sa kreativnošću i participacijom”. (Id: 86)

Međutim, da bi se princip jednakosti, odnosno ravnopravnosti ostvarili, potrebno je uvesti novi princip koji uključuje i različitost u potrebama. Jer, ravnopravna distribucija resursa, ne garantuje jednakost, ako su potrebe u velikoj disproportiji. Zato je potrebno uvesti princip pravednosti.

Pravdu, uz slobodu, jednakost i dostojanstvo, Stojiljković određuje najvišim ljudskim vrednostima i ciljevima, istovremeno teškim za definisanje i razgraničenje, po čijim načelima je uređivanje društvenog života – večiti i nedosegnuti ideal” (Stojiljković 2018: 1). Pod navedenim dilemama autor navodi sledeće – da li je pravedno pored zakonske i političke jednakosti prihvatiti i materijalnu jednakost, treba li socijalnu pravičnost svoditi na milosrđe i solidarnost ili normativno urediti principe preraspodele koji redukuju tržišnu nepravdu i da li intervencija države na polju ekonomije treba voditi jednakim šansama, jednakim prilikama ili radikalno levičarskoj jednakosti ishoda? (Id: 2) Autor prvo predstavlja Platonovo (“dati svakome ono što mu pripada i obezbediti mu da radi onaj posao za koji je sposoban” – Ibid), pa Aristotelovo tumačenje pravde (“poštovanje zakona i postupanje prema bližnjima kao sebi jednakima” – Id: 3) uz napomenu da isti iz jednakog tretmana u skladu sa društvenim sistemom, isključuje – robove, strance, decu i žene, čime potvrđuje da jednakost ne dovodi uvek do ravnopravnosti. Aristotelovsko shvatanje pravde je u dve vrste – distributivnoj (koja počiva na principu deljenja, odnosno da će svako dobiti srazmerno zaslugama) i korektivnoj pravdi (počiva na principu srazmere, što znači “da će svi dobiti podjednako” – Ibid), odnosno da je pravedno – proporcionalno.

Korektivna pravda je posebno bitna za ovaj rad, jer pokazuje da li je pravedno da određena teritorijalna lokacija Srbije u proporcionalnom skladu sa brojem potencijalne publike koja tu obitava, dobije iz raznih normativnih određenja, određenu količinu zajedničkog dobra (javnih finansijskih sredstava).

U teoriji političke ekonomije, različiti pojmovi pravde ne postoje izolovano, već se postavljaju u međusobni odnos, koji će se tabelarno prikazati:

Pojam	Korelativni pojam
Pravda u pogledu učinka	Pravda u pogledu potreba
Pravda u pogledu jednakih šansi	Pravda u pogledu ostvarenih rezultata
Recipročna pravda	Komutativna pravda
Distributivna pravda	Kompenzujuća pravda
Tržišna pravda	Politička pravda

Tabela 1: Korelativni tipovi pravde u ekonomskoj etici  
(Hase H. Rolf, Šnajder Herman, Vajgelt Klaus 2005: 347)

Po Stojiljkoviću, ključni teoretski iskorak je koncepcija američkog filozofa Džona Rolsa sa argumentom da pravedno društvo zadovoljava dva principa – princip jednakih osnovnih prava za sve i princip razlike (osiguranje da se socioekonomska nejednakost ispravlja “u maksimalnu korist onih na dnu lestvice” – Id: 3) kao i postojanje pravične jednakosti “mogućnosti u konkurenciji za poslove i funkcije” (Ibid). Ovakav koncept socijalno pravednog društva u drugoj polovini 20 veka je nekom vrstom političkog konsenzusa (socijaldemokrata/social-liberala, demohrišćana i Zelenih) postao “evropski stub socijalnih prava” (Ibid), a socijalna pravda je dobila i svoj indeks koji čine naredne dimenzije: sprečavanje siromaštva, jednakost u obrazovanju, dostupnost tržišta rada, socijalnu koheziju i nediskriminaciju i zdravlje. Isti koncept socijalne pravde se, po mom mišljenju, oslanja na socijalističko shvatanje društvene pravde ili pravičnosti, za koje jednake okolnosti nisu dovoljne, nego je uz to preduslov “i (relativna) jednakost u ishodima” (Škorić, Kišjuhas 2014: 160).

S druge strane, koncept socijalne pravde je neprihvaćen od strane libertarijanaca (kao zasebne škole liberalizma – Id: 103) koji je nazivaju “put u ropstvo” (Stojiljković 2018: 3) poput Fridriha Hajeka (koji je uticao na razvoj neoliberalizma, u Škorić, Kišjuhas 2014: 107) ili “logičkom besmislicom” poput Ivana Jankovića “jer podrazumeva totalitarno uređivanje pravila i mere koje se nameću slobodnim pojedincima” (Stojiljković 2018: 3). Uz to, Hajek je u neoliberalnom duhu, po pitanju decentralizacije isticao da je sistem cena ključni mehanizam komunikacije i prenosa informacija, a “da bi istinska decentralizacija odlučivanja u socijalističkim društvima bila isuviše komplikovana i preterano neortodoksna za većinu socijalista, zbog čega odbacuje ovakvu privredu i politički sistem”. (Škorić, Kišjuhas 2014: 102)

U belešci o svojoj knjizi “Autonomija ličnosti u Rolsovoj teoriji pravde” Dušan Pavlović navodi značaj socijalnog liberalizma na savremenu EU:

“Nesporna je činjenica da je ogroman broj vlada zemalja koje čine Evropsku uniju na prelomu milenijuma bio socijaldemokratski, i zagovarao ideje države blagostanja i jednakih ljudskih prava, što se manje više poklapa sa principima koje zagovaraju Rols i ostali egalitarni liberali. Što je još važnije, principi egalitarnog liberalizma pohranjeni su u čitav niz međunarodnih konvencija<sup>19</sup>.”

**Kako u radu upravo predlažem zagovaranje decentralizacije u kulturi Srbije preko evropskih preporuka i iskustava uz navođenje pojedinih međunarodnih dokumenata, kao glavni model socijalne pravde koju uvodim kao instrument kulturne politike u decentralizaciji kulture, korišću Rolsov model.**

**Navedeni faktori (jednakost, ravnopravnost, pravednost) se prožimaju i kroz definisanje kulturnih decentralizacija od kojih polazim u radu.** Istraživačica kulturnih politika Nobuko Kavašima, kao cilj kulturne decentralizacije vidi “fer distribuciju umetnosti široj populaciji” (*Kawashima* 2004: 5-6) koja može imati geografske, socio-ekonomske, fizičke i kulturne prepreke za pristup. Pozivajući se na Milera<sup>20</sup>, Kavašima navodi tri kriterijuma za ostvarivanje ideje socijalne pravde – prava, zasluge i potrebe. (Id: 72) Primenjujući ovaj pristup na kulturnu politiku, ona navodi da je za postizanje potpune ravnopravnosti/jednakosti, kao prvo potrebno obezbediti da svako “ravnopravno dobija kulturu za ravnopravne potrebe”, a kao drugu neophodnost pominje “obezbeđivanje minimalnih standarda”, navodeći kao primer postojanje najmanje jednog muzeja, koncertne dvorane i pozorišta koji se mogu posetiti u okviru jednog sata putovanja. (Id: 57)

---

<sup>19</sup>Knjiga je pisana na osnovu doktorskog rada Dušana Pavlovića, profesora političke ekonomije na Fakultetu političkih nauka u Beogradu (Izvor: [http://www.fabrikaknjiga.co.rs/autonomija-licnosti-u-rolsovoj-teoriji-pravde/?fbclid=IwAR3h7oZB4liQi2Jgly\\_daW3ZFSUKIMs\\_u2f6dVHkbl3uI5EXOfUW9rxnZGc](http://www.fabrikaknjiga.co.rs/autonomija-licnosti-u-rolsovoj-teoriji-pravde/?fbclid=IwAR3h7oZB4liQi2Jgly_daW3ZFSUKIMs_u2f6dVHkbl3uI5EXOfUW9rxnZGc), pristupljeno 19.11.2019.).

<sup>20</sup>Miller, D (1976). *Social Justice*. Oxford: Clarendon.

Kavašiminu definiciju svrstavam u demokratizaciju kulture jer navođenje “distribucije” ukazuje na *top-down* pristup, ali treba se zapitati da li je samo tako korišćen vid decentralizacije, u kome ljudi iz unutrašnjosti aktivno učestvuju u kulturnom životu i sadržajima kreiranim “odozgo” dovoljan? Ili, bolje reći – pravedan? Smatram da nije, jer bi se upotrebom samoovog pristupa izgubila mogućnost lokalnih zajednica da samostalno kreiraju autohtone kulturne sadržaje, ali i da ne participiraju u direktnom donošenju odluka što je strateški važno. Zato je potrebno istovremeno uvesti i *bottom – up* pristup kulturne demokratije shodno tezi koju predstavljam, jer kako ističe Todor Kuljić “Istinska socijalna pravda se zahteva odozdo, a ne daruje se odozgo”<sup>21</sup>.

Francuski teoretičar Žan-Mari Mekli, zalažući se za kulturnu demokratiju smatra da je prava decentralizacija u kulturi – decentralizacija odlučivanja, gde “u svakom selu, ali isto tako i u svakoj gradskoj četvrti treba stvoriti mogućnosti da sami stanovnici mogu da definišu sopstvene kulturne potrebe”, što je mnogo ambicioznije od politike difuzije kulturnih centara. (Mekli 1981: 152)

Poslednja polazna definicija je sadržana u opisu “francuskog modela” decentralizacije kulture od Milene Dragičević-Šešić, koja navodi tri koncepcije: prvu koja se odnosi na difuziju “najboljih dela iz oblasti kulture i umetnosti” iz prestonice preko domova kulture (Dragičević-Šešić 1981: 236), drugu koja podrazumeva dva paralelna sistema kulturnog života – elitni u centru i repetitivni u unutrašnjosti (Id: 237) i treću koja “podrazumeva postojanje centralizovanog sistema vlasti i centralnog budžeta, iz koga treba da se dodeljuju sredstva komunama” ali bez kontrole tog procesa od strane centralne vlasti (Ibid).

**U radu koristim oba pristupa demokratizaciji i kulturnu demokratiju, jer smatram da u okviru modela decentralizacije koji predlažem, ne treba da se sa suprotnih polova potiru, nego – nadopunuju, a ovaj “susretni pristup” bi tačku kontakta imao na budućem subregionalnom nivou.**

---

<sup>21</sup>Izvor: <https://www.noviplamen.net/glavna/sta-nije-socijalna-pravda/>, pristupljeno 20.11.2019.

Od navedenog perioda demokratizacije kulture na ovim prostorima do današnjih dana, kada se u nacrtu Strategije Ministarstva kulture samo konstatuje pomenuti neravnomerni razvoj u kulturnoj sferi, jedini ozbiljni pokušaj aktivnosti u tom pravcu, vezan je za formiranje pomenute Komisije za decentralizaciju pri Ministarstvu kulture i informisanja, kada je tim stručnjaka, na čelu sa dr Predragom Cvetičaninom, snimio stanje i utvrdio desetogodišnji plan rada. Od toga se odustalo i neke od njihovih mera su samo selektivno najavljene u pomenutim budućim planovima države, uz apstrahovanje podataka o neravnomernom razvoju i finansijskim ulaganjima proteklih godina.

Zato je neophodno utvrđivanje potreba u ovom polju i urgentna primena mera koje bi bar delimično ispravile disproporciju u kulturnoj ponudi zemlje. Ako se nastavi sa čekanjem na idealne teoretske uslove (politička, fiskalna pa kulturna decentralizacija, po Kavašimi), a s obzirom na prvobitno iznetu procenu da je politička decentralizacija u ovom trenutku, kao i u bliskoj budućnosti, onemogućena zbog tranzicionog političkog nasleđa, onda će se nastaviti centralizam kulturne publike Srbije, kako su i pokazali preliminarni rezultati istraživanja koji su izneti u daljem tekstu. Takođe i izjednačavanje decentralizacije i demetropolizacije, po zapadnoevropskim teoretičarima, u slučaju Srbije se svodi na palijativan, a ne sistemski pristup, jer je program Ministarstva kulture koji je najviše išao u tom pravcu – “Srbija u Srbiji”, predstavljao oblik programske difuzije nacionalnih programa putem konkursa, za razliku od, na primer obaveze škotskog nacionalnog teatra da premijere izvodi po celoj zemlji<sup>22</sup>.

Finansijska relokacija sredstava u smislu uklanjanja disproporcija u kulturnom razvoju, mogla bi da uslovi i transfer ljudskih resursa iz centra ka unutrašnjosti, što govori i primer iz Rumunije koji je identifikovan u preliminarnom istraživanju ovog rada, gde u regionalnom teatru u Piteštiju rade (uz življenje u zajednici) glumci, dramaturzi i reditelji iz glavnog grada, jer su dobili kvalitetnu poslovnu ponudu, koja im više odgovara nego u matičnom gradu.

---

<sup>22</sup>Autor je informaciju dobio od prof. Dragičević Šešić koja je prisustvovala stručnom skupu na kome je predstavljen navedeni oblik kulturne politike.

Rad se sastoji iz tri istraživačke celine. U okviru prve, akcentat je na evropskim teorijama i praksama decentralizacije (Francuska, Engleska, druge evropske zemlje poput Austrije, Švajcarske i Poljske, region bivše Jugoslavije...), kao i modelu koji je jedini primenjivan u Srbiji i koji se odnosi na period šezdesetih godina prošlog veka (domovi kulture, kapitalni infrastrukturni projekti po gradovima, samouprava), u okviru podzadatka. Francuski model demokratizacije nije do kraja implementirao decentralizaciju, jer je zasnovan na vertikalnoj *top-down* difuziji programa, dok je Engleska koristila, po Kavašimi, hibridni oblik civilnog sektora, što je posebno zanimljivo u ovom istraživanju, kao poseban zadatak. Takođe je bitan i period reformističke vladavine u Srbiji šezdesetih godina prošlog veka (tzv. “srpskih liberala”) kada se demokratizacija i decentralizacija u kulturi sprovodila po francuskom “modelu” preko izgradnje domova kulture po kapilarnom principu – u najmanjim mestima Srbije, finansiranja strateških infrastrukturnih objekata kulture (dvorana, galerija, biblioteka...) i SIZ-ova, odnosno samoupravih-interesnih zajednica u kulturi. U okviru ovog dela, analiziraće se i već pomenute moderne teorije, poput Kavašimine, jer smatram da je njeno šire gledanje i uslovljenost sva tri decentralizacijska aspekta (političkog, fiskalnog i kulturnog) osnova održivog modela decentralizacije u kulturi.

Druga celina se odnosi na distribuciju finansijskih i upravnih resursa u kulturi Srbije od strane nacionalnih tela, jer mislim da neravnomerna raspodela i stvara disproporciju u kulturnom razvoju zemlje. U podzadatku, fokusiraću se na istraživanje stanja i potreba lokalnih kulturnih subjekata (umetnika, donosioca odluka, menadžera, promotera...) iz sva tri sektora u pet mapiranih gradova, koje vidim potencijalnim regionalnim centrima kulturnog razvoja (Zrenjanin, Požega, Kragujevac, Niš, Zaječar). Na predstavljeno mapiranje su uticali faktori poput “regionalne centralizacije” (u slučaju Vojvodine, gde je lociran Zrenjanin umesto Novog Sada, koji se u pokrajinskoj kulturi identifikuje poput novog “centra moći”) ili primera dobre prakse međusektorskog partnerstva (civilni i javni sektor u slučaju Požege: grupa nevladinih organizacija i kulturni centar, kao i rezultati u oblasti savremenog stvaralaštva), dok su ostali gradovi utvrđeni kao logični razvojni centri za regione Centralne (Kragujevac), Istočne (Zaječar) i Južne Srbije (Niš). Sledeći podzadatak je usmeren ka analizi javnih rasprava o nacrtu Strategije razvoja kulture u Srbiji (2017 – 2027.) koji je javnosti ponudilo Ministarstvo kulture i informisanja



Republike Srbije 2017. godine. Faktor decentralizacije će biti ispitan na diskusijama u Novom Sadu, Kragujevcu, Užicu, Nišu i Beogradu.

U trećoj istraživačkoj celini, utvrđivaće se model implementacije decentralizacije, koji će se odnositi na primenu mera poput pozitivne diskriminacije u javnim konkursima Ministarstva, formiranja namenskih fondova za uklanjanje razlika u neravnomernom kulturnom razvoju, transfera ingerencija na niže nivoe (ustanove od nacionalnog značaja), formiranja regionalnih centara po umetničkim oblastima, jačanje lokalnih resursa. Poseban zadatak će biti usmeren i na značaj uloge civilnog sektora u decentralizaciji kulture u Srbiji, jer bi nova “kapilarna decentralizacija” umesto infrastrukturnog tipa (domovi kulture), mogla imati potencijal u “kulturnom kapitalu” civilnog sektora. Činjenica da ovaj sektor, uprkos i zvaničnom *pro-forme* priznavanju u Srbiji (videti u nacrtu Strategije Ministarstva kulture) proizvodi između 1.200 i 1.500 programa godišnje (Cvetičanin 2014: 13), ukazuje da bi to mogla biti “plutajuća ostrva” kulture, kako ih je opisao Barba<sup>23</sup>. Civilni sektor je *de facto* najaktivniji (Ibid) u regionalnoj i međunarodnoj saradnji u kulturi Srbije, ali i nosilac produkcije u mnogim gradovima Srbije sa zamrlim kulturnim resursima.

---

<sup>23</sup> Eudenio Barba, jedan od najuticajnijih pozorišnih reditelja Evrope promovise kulturnu politiku „plutajućih ostrva“, kao „arhipelaga duha“ koji su nezvanično i daleko izvan glavnih gradova kulture. (Barba Eugenio, (1986), *Beyond the floating islands*, New York PAJ Publications.)

### **1.1. Decentralizacija kulturnog sistema Srbije: potrebe i model**

Rad istražuje stanje u domenu decentralizacije (1. fiskalne, 2. političke i 3. kulturne) u Srbiji, različite instrumente decentralizacije u kulturi i njihovu efektivnost u praksi. Rad će istražiti i modele decentralizacije kulture u svetu (francuski, engleski...), kao i pojedine instrumente za njenu primenu (pozitivna diskriminacija finansiranja, relokacija nacionalnih programa, međusektorsko povezivanje...).

### **1.2. Cilj istraživanja**

Cilj istraživanja je modelovanje novog kulturnog sistema decentralizacije u Srbiji, zasnovanog na principu pravednosti. Za ostvarivanje navedenog cilja izvršiće se sledeći zadaci: utvrđivanje trenutnog stanja na osnovu komparativne analize teorija u domenu decentralizacije, kulturne politike i postojećih domaćih i međunarodnih modela i utvrđivanje potreba za određenim modelom decentralizacije kulturnog sistema na osnovu ispitivanja stavova kreatora kulture u Srbiji i analize finansijskih davanja za kulturu, strateških planova i medijske vidljivosti..

### **1.3. Osnovna istraživačka pitanja**

Za ostvarivanje navedenog cilja i zadataka, koristićemo sledeća pitanja u istraživanju:

- Koji su modeli decentralizacije kulturnog sistema u svetu?
- Postoji li potreba za decentralizacijom kulturnog sistema u Srbiji?
- Koji je adekvatan model decentralizacije u kulturi Srbije?
- Da li se u ostvarivanju decentralizacije u kulturnoj politici Srbije razlikuju principi ravnopravnosti/jednakosti i pravednosti?

Da li je princip pravednosti u decentralizaciji kulture Srbije, zapravo princip socijalne pravde?

Koji su načini i izazovi primene modela decentralizacije u kulturi u Srbiji?

#### 1.4. Pojmovno hipotetički okvir

Jedna definicija koja se oslanja na moderno svetsko shvatanje, odnosno shvatanje najvećeg broja zapadnih zemalja, **decentralizaciju** definiše kao “aktivnost kojom se ostvarenja u oblasti kulture prenose iz prestonice (ili grada-metropole koji je kulturno središte zemlje) u što veći broj regionalnih kulturnih centara.” Zato je često u upotrebi i termin **demetropolizacija** kulture. (Dragićević-Šešić, Stojković 2000: 55) Autori kao primer navode Francusku u kojoj je dom kulture simbol **političke decentralizacije kulture**, koji svedoči o “decentralizaciji kao metodu unifikatorske kulturne politike, a ne kao o mogućnosti za razvijanje lokalnog kulturnog života u unutrašnjosti” (Ibid).

Iz francuske kulturne politike šezdesetih godina prošlog veka, čiji je nosilac bio prvi tamošnji ministar kulture Andre Malro, dolazi i širi termin **demokratizacija** kulture koju je on slikovito definisao sa sledećim: “(...) to znači da treba preko domova kulture vršiti difuziju svega onog što mi radimo u Parizu, te da svaki dečak, bez obzira na to koliko je siromašan, može da ima istinski kontakt sa svojom nacionalnom baštinom.” (Đukić 2012: 67) Kao glavnu vrednost ovog procesa, isti autor navodi **dostupnost** kulture (Id: 66), a decentralizaciju smatra ključnim pojmom, odnosno strategijom kojom se “omogućava obezbeđivanje **jednakosti** i u kulturnoj politici...” (Id: 85)

Mekli, koji decentralizaciju posmatra kao drugačiju alatku, pravi distinkciju demokratizacije kulture i **kulturne demokratije**:

“Kultura se ne ograničava samo na to da umetnička i istorijska dela učini dostupnim svima, već je ona istovremeno i sticanje saznanja i zahtev za određenim načinom života i potreba za komunikacijom.”

(Mekli 1981: 143)

Nobuko Kavašima, proces decentralizacije u kulturnoj politici vidi kroz ti moguća aspekta: kulturnu, fiskalnu i političku. Po njoj “**Kulturna decentralizacija**(...) pruža **jednake mogućnosti** konzumiranja kulture i umetnosti

svakom građaninu, bez obzira na njegovo mesto življenja, fizičku sposobnost ili invaliditet, materijalni prihod, društvenu klasu i osobnosti poput rase ili pola.” (Kawashima 2004: 5,6)

**Fiskalnu decentralizaciju**, Kavašima vidi kao “difuziju trošenja javnih sredstava u umetnosti i kulturi”, za koju je karakteristično da se ne odnosi direktno na publiku, “već se fokusira ili na finansijere ili proizvođače kulturnih i umetničkih aktivnosti” i koja se može posmatrati kroz tri segmenta analize. Prvi se odnosi na “**izjednačavanje** javne potrošnje na regionalnom nivou za umetnost i kulturu”, a tipična zamerka je “da centar raspodele sredstava previše troši u glavnom gradu” u odnosu na druge regionalne centre. Druga se fokusira na **proporciju budžetskog učešća**, zapravo “odnos između centralnih i lokalnih vlasti u nacionalnoj shemi javne potrošnje u kulturi”.

Kavašima (Ibid) naglašava da je vrlo česta pojava pogrešnog tumačenja pokušaja kulturne decentralizacije pomoću ovog koncepta “ilustracijom povećanja udela lokalne samouprave u ukupnim javnim rashodima”, što dolazi zbog povlačenja centra iz finansiranja. Po njoj, ovo je dobar indikator kulturne centralizacije/decentralizacije.

Treća se odnosi na **dekoncentraciju javnih subvencija** među različitim grupama kulturnih proizvođača, što je često povezano sa teritorijalnom lokacijom organizacija. Mada se dekoncentracija koristi radi označavanja prenosa vlasti na niži nivo, autorka ga ovde koristi za prikaz osnivanja regionalnih tela za razvoj kulture (Id: 17), koji očigledno imaju i sopstveni budžet. Kavašima smatra da se “**nepravедna**” podela subvencija može pojaviti “među različitim umetničkim disciplinama, među organizacijama različitih veličina ili prema stepenu u kojem se osnivaju organizacije ili umetničke forme”, a može biti i između *mainstream* kulture i one koja tome ne pripada, poput vanevropske kulture. (Id: 6 – 7)

**Politička decentralizacija**, po Kavašimi predstavlja “difuziju političke i administrativne moći za izradu i sprovođenje kulturne politike. Ona se bavi **nejednakošću moći** između različitih vlasti ili donosilaca odluka. U većini slučajeva, podrazumeva odnos između centralnih, regionalnih i lokalnih tela.” Međutim, po njoj,

ista se može odnositi i na horizontalno širenje odgovornosti među različitim telima unutar jednog nivoa vlasti, naprimer, između Ministarstva kulture i Ministarstva obrazovanja. Ona naglašava da se u pisanju javnih politika mogu pronaći primeri gde se termin decentralizacija odnosi na prebacivanje odgovornosti od javnog sektora na profitni i **civilni sektor**. (Id: 7)

Đukić, pojašnjavajući navedenu teoriju, naglašava da su sva tri tipa decentralizacije međusobno uslovljena, odnosno prožimaju se na sledeći način: “kulturalna decentralizacija se ne može ostvariti bez političke, a fiskalna predstavlja deo političke, pa samim tim i kulturne decentralizacije” (Đukić 2012: 87) Poredeći sva tri aspekta, Đukić apostrofira da se u dokumentima i literaturi kulturne politike najčešće ističe aspekt koji se “odnosi na geografsko područje” (ibid)

Dragičević-Šešić i Dragojević u svojoj definiciji vide takođe više aspekata decentralizacije, pa pored već pomenutog političkog i fiskalnog aspekta, navode i **pravni aspekt** decentralizacije koji se odnosi “(...) na pitanja osiguravanja **ravnopravnosti** sva tri sektora”, a kao **decentralizaciju u užem smislu** označavaju “toposociološki pristup (*Moles, A., 1967*) u rasporedu kulturne infrastrukture i kulturnih aktivnosti u cilju ostvarivanja uslova za kvalitetan život na celoj teritoriji.” (Dragičević-Šešić, Dragojević 2005: 217) Navedeni autori smatraju da je posebno važno razvijati mere decentralizacije, čak i sopstvene, lokalne “u sredinama u kojima izostaju mere države u ovom domenu, a postoje velike regionalne neravnomernosti u društveno-ekonomskom i kulturnom razvoju” (Ibid).

Po njima, u turbulentnim okolnostima “decentralizacija se retko postavlja kao prioritet kulturne politike”, a opisujući deo tih okolnosti navode da “dolazi do egzodusa najkvalifikovanijeg stanovništva u svet, mešanja ruralnog i preostalog osiromašenog gradskog stanovništva. širenja predgrađa bez ikakve infrastrukture, urušavanja postojeće kulturne infrastrukture itd.” (Id: 218).

U teoriji kulturne politike do sada je pomenut princip koji se nadovezuju na decentralizaciju – princip jednakosti, odnosno princip ravnopravnosti. Međutim, potrebno je uvesti i drugi princip – **pravednost**, da bi došlo do primene stvarne decentralizacije u kulturi.

Ovaj princip, u modernom tumačenju se nadovezuje na termin **socijalne pravde** koju njen najpoznatiji teoretičar Džon Rols određuje principima – slobode (svaki čovek mora imati jednako pravo na najširi ukupni sistem osnovnih sloboda), jednakosti (koje najviše idu u korist najmanje privilegovanih) i postojanja jednakih šansi za sve (koje omogućava jednaku dostupnost zvanja i položaja svima). (Temunović, Korolija: 2012). Da bi se postigla socijalna pravda po Rolsu “**sve osobe treba da imaju jednak deo bogatstva osim u slučajevima kada bi nejednaka distribucija poboljšala stanje onih koji su u najgorim pozicijama u društvu**” (Škorić, Kišjuhas 2014: 95). Upravo na ovaj način, smatram, Rols ulazi sa liberalnog polja “jednakih prilika” u socijalističke “jednake ishode”, čime je od savremenika i bio kritikovan kao levičar.

Iskoristiću u ovom delu i mogućnost vizuelne prezentacije koju zagovaraju savremeni praktikanti ovih principa, da bi predstavio značaj obligatnog uvođenja principa pravednosti uz princip jednakosti/ravnopravnosti, za koji verujem da je bitan za ovaj rad:



Slika 1: <http://culturalorganizing.org/the-problem-with-that-equity-vs-equality-graphic<sup>24</sup>/>

Pojašnjenja: *equality* (engl.) = ravnopravnost/jednakost; *equity* (-II-) = pravednost; *community resources* (-II-) = sredstva zajednice. (Benson 1995: 146, 92, 336).

---

<sup>24</sup>Izvor: <http://culturalorganizing.org/the-problem-with-that-equity-vs-equality-graphic/> (pristupljeno 17.10.2017.)

Uz socijalnu pravdu, smatram da je u istraživanju teme decentralizacije u kulturi Srbije potrebno uvesti i koncept – **tranzicione pravde**, jer je njegova važnost povezana sa aktuelnim statusom države u međunarodnoj percepciji, kao i otklanjanjem političkih preduslova (otpor decentralizaciji zbog poistovećivanja sa separatizmom) koji mogu otežati proces decentralizacije u kulturi. Tranzicionu pravdu shvatam kao “uspostavljanje pravde u tranziciji, tj. tokom transformacije iz autoritarnog i konfliktnog društva u demokratski oblik upravljanja.” (Popović 2014: 7). Navedeni ključni termini kategorijalnog aparata, identifikovani u literaturi, dali su osnovu za set hipoteza koje predstavljam u narednom delu.

### **1.5. Polazne hipoteze**

*Osnovna hipoteza:* Uz primenu principa pravednosti u modelu, može se ostvariti i princip jednakosti/ravnopravnosti u decentralizaciji kulturnog sistema Srbije.

*Pomoćna hipoteza 1:* Primena principa pravednosti u modelu decentralizacije kulturnog sistema u Srbiji podrazumeva socijalnu i tranzicionu pravdu kao sredstva zadovoljenja potreba.

*Pomoćna hipoteza 2:* Novije mere državnog modela u primeni decentralizacije kulturnog sistema Srbije svodile su se na demetropolizaciju, izgradnju infrastrukture i konkursno finansiranje.

*Pomoćna hipoteza 3:* Jednostrana primena dekoncentracije od strane države u postojećem modelu, ne može dovesti do zadovoljenja svih potreba u decentralizaciji kulturnog sistema Srbije.

*Pomoćna hipoteza 4:* Da bi se ostvario puni model decentralizacije kulturnog sistema Srbije – moraju se ispuniti i potreba za političkom i fiskalnom decentralizacijom.

*Pomoćna hipoteza 5:* Promena pravne regulative, zasnovane na principu subsidijarnosti (“najbliže građanima”), preduslov je modela decentralizacije u bilo kom aspektu, a tako i kulturnog sistema Srbije.

*Pomoćna hipoteza 6:* Decentralizacija kulturnog sistema Srbije mora uključiti toposociološki pristup u model, decentralizaciju odlučivanja i razvijanje lokalnog kulturnog života na autohtoni način u skladu sa potrebama lokalne zajednice.

*Pomoćna hipoteza 7:* Participativno upravljanje u kulturi je strateški cilj praktičnog uvođenja građanskog odlučivanja u modelovanju decentralizovanog modela kulturnog sistema u Srbiji.

## **1.6. Metodologija naučno-istraživačkog rada**

### **1.6.1. Metodološki postupak**

Metodološki postupak zasnovan je na interdisciplinarnim teorijsko-empirijskim istraživanjima koja obuhvataju kulturnu politiku, menadžment u kulturi, teoriju upravljanja, političke nauke, ekonomske nauke, pravne nauke i sociologiju. Od navedenih teorija (upravljanje) i naučnih disciplina (kulturna politika, menadžment u kulturi, politikologija, politička ekonomija, pravo i sociologija) za rad su primarne mlade naučne discipline (kulturne politike i menadžmenta u kulturi), dok ostale spadaju u sekundarne.



### 1.6.2. Teoretska analiza

Polazna teorijska analiza u radu je francuska državno-prosvjetiteljska teorija (Malro u Dragičević-Šešić 1981, Mekli 1981.) o demokratizaciji kulture i kulturnoj demokratiji (koja je i razvila model decentralizacije u kulturi) i teritorijalno konceptualizovana kulturna politika „koja brine o situaciji i potrebama stanovništva na ukupnoj teritoriji za koju je vlast administrativno nadležna“ (Dragičević-Šešić, Dragojević 2005:170 u Đukić 2012: 64), koje su razvijene u kulturnom menadžmentu i kulturnoj politici, uz teoriju ljudskih prava (pravo na kulturu) koja dolazi iz pravnih nauka. Samo polazište kojim opisujem opšti pojam decentralizacije dolazi iz teorije upravljanja. Istražiću i tzv. “liberalni” kulturni model decentralizacije primenjen u Srbiji šezdesetih godina prošlog veka (Majstorović 1971./1976, Berisavljević 1970.). Teorijska analiza će uključiti i savremene modele decentralizacije u evropskim zemljama (Dragičević-Šešić 1981, Kavašima 2004.), kako razvijenim tako i u onima u tranziciji (Dragojević 2002, 2006, 2011. i Dragičević-Šešić 2005, Đukić 2003, 2012, Cvetičanin 2008, 2014...). Baviću se i socijalnom pravdom (Rols u Stojiljković 2018.), kao teorijom iz sociologije, i tranzicionom pravdom (Popović 2014.), koja dolazi iz pravnih nauka.

Predmet teoretske analize biće i pojedini aspekti decentralizacije, poput fiskalne (Prokopijević 2012, Lakićević 2018, Nikolić 2018.) koja je vezana za ekonomske nauke. Sa tim je povezana i analiza političkog aspekta, koja je interdisciplinarno vezana za politikologiju (Đorđević 2009. i Vesić-Antić 2012, Stojiljković 2010, Vujačić 2008, Musa 2012...).

## 1.7. Metodi istraživanja

Od metoda istraživanja, korišćena su kabinetska istraživanja (statistička komparativna analiza, normativni metod, istraživanje strateških dokumenata, mapiranje, analiza medijskog sadržaja i komparativna analiza) kao i empirijska istraživanja (anketa, intervju, posmatranje – tekstualna analiza i metod modelovanja).

### 1.7.1. Kabinetska istraživanja

*Statistička komparativna analiza (desk analiza)* kao metoda, koristila se u utvrđivanju odnosa finansijskih subvencija Ministarstva kulture i informisanja Republike Srbije u proteklom periodu, između kulturnih subjekata u Beogradu i ostatka zemlje. Odlučio sam se na ovaj fokus jer mislim da je bitna “jednakost ishoda”, a ne samo “jednakost šansi”, a pored toga u periodu istraživanja nisu bili javno dostupni podaci o broju ukupno pristiglih prijava iz pomenutih lokacija. Parametar davanja novca iz republičkog budžeta je po meni bitan jer se radi o instrumentu kulturne politike kojim se može delimično ublažiti centralizam u kulturi. Predmet analize bili su javno dostupni podaci o rezultatima konkursa za savremeno stvaralaštvo, kulturno nasleđe i ostalih konkursa iz kulture (međunarodna saradnja, otkup dela vizuelnih umetnosti, mobilnost...) u periodu od 2013. do 2017., kao i raniji dostupni podaci iz prethodnih istraživanja (Cvetičanin). Varijable su bile – umetnička oblast, sektorska pripadnost i direktno finansiranje državnih ustanova. Umetnička oblast je nezavisna varijabla, koja je pokazala trend plasiranja državnih sredstava putem konkursa za savremeno stvaralaštvo, u okviru odnosa koji su ispitani. Na osnovu merenja procentualnog odnosa projektovane se i oblasti u kojima se mogu ispraviti potencijalne disproporcije. Isto se odnosi i na sektorsku pripadnost (javni, civilni, profitni), koja daje sliku o resursima sektora u pomenutim konkursima. Treća varijabla predstavlja egzogenu varijablu jer direktno utiče na državno finansiranje kulturnih subjekata van prestonice, pošto smatram da je dominantan deo istih lociran upravo u okviru nje. Meren je njen procentualni odnos u ukupnom budžetu Ministarstva kulture naspram odnosa konkursnih izdvajanja.

*Normativni metod* primenjen je na analizu preporuka evropskih tela o decentralizaciji u kulturi, kao i dosadašnjih (Komisija za decentralizaciju Ministarstva kulture i informisanja Republike Srbije iz 2008.) i aktuelnih mera (nacrt Strategije razvoja kulture u Republici Srbiji 2017 – 2027.) i drugih zakonskih i podzakonskih akata u Srbiji i ratifikovanih međunarodnih konvencija i preporuka.

*Istraživanje strateških dokumenata* (Kulturne politike gradova Srbije. Kulturni resursi gradova (uporedni prikaz), (2011), Kulturni resursi okruga Srbije, (2011)...) metodološki se koristilo za prikupljanje podataka radi identifikovanja potencijalnih regionalnih centara koji mogu biti nosioci primene decentralizacije u kulturi Srbije.

*Mapiranje* kao metoda se koristila radi pozicioniranja regionalnih centara. Kao indikatori su se koristili: teritorijalna pripadnost, istorijski značaj, infrastrukturni potencijal, „kulturni kapital“, sektorska razvijenost, programski potencijal...

*Analiza medijskog sadržaja* se koristila za dobijanje podataka o stepenu značaja i vrednovanju aktivnosti kulturnih subjekata iz gradova van Beograda u odnosu na njega, u programu javnog medijskog servisa – Radio televizije Srbije. U okviru predmeta ove vrste istraživanja, specijalizovanog programa iz kulture - „Kulturnog dnevnika“, uz određeni vremenski okvir, merila se zastupljenost priloga vanprestoničkih kulturnih aktera u odnosu na glavni grad u smislu broja, dužine i forme (vest, izveštaj, intervju, reportaža) priloga da bi se utvrdilo koliki značaj RTS pridaje pomenutim akterima (Beograd i ostali gradovi). Drugi način, kojim su vrednovani akteri, odnosi se na utvrđivanje srazmere u vrednovanju priloga, gde se koristila trostepena skala (afirmativan stav, negativan, neutralan).

*Komparativna analiza* je imala primenu u upoređivanju modela decentralizacije i decentralizacije u kulturi u svetskim, evropskim i državama bivše Jugoslavije.

## 1.7.2. Empirijska istraživanja

*Anketa* kao metoda se koristila u utvrđivanju realnih potreba izabranih lokalnih sredina u pogledu decentralizacije u kulturi. Obavljena je kreiranjem upitnika sa deset pitanja, na kojije odgovorilo 5 predstavnika donosioca odluka (*stakeholder's*), 8 uticajnih javnosti (*opinion leader's*) i 16 kulturnih delatnika (umetnika, producenata, organizatora, menadžera u kulturi...) iz sva tri sektora (javni, profitni i civilni) u kulturi u 8 izabranih gradova (Kragujevac, Požega, Užice, Zrenjanin, Niš, Zaječar, Beograd, Prijepolje), elektronskim putem<sup>25</sup>.

### 1.7.2.1. Opis anketnog istraživanja

Po stepenu kontrole ovo istraživanje bi mogli svrstati u opservaciono (Todorović 2008: 2), po uslovima u terensko, a po cilju u eksplanatorno. Po nameni, istraživanje spada u primenjena.

### 1.7.2.2. Predmet anketnog istraživanja

Predmet ovog nivoa istraživanja je potreba za sprovođenjem decentralizacije kulture u Srbiji na osnovu stavova lokalnih kulturnih subjekata iz sva tri sektora u pet gradova Srbije. U okviru potrebe, ispitivani su i pogledi na dosadašnju kulturnu politiku u ovom segmentu, kao i definisanje odgovarajućih modela kojima bi se implementirala decentralizacija kulture. Želeo sam i da otkrijem shvatanje samog pojma, kao i poznavanje pojedinih aspekata decentralizacije u kulturi. Istraživanje se nije bavilo stanjem lokalnih resursa u kulturi, niti njihovim potrebama u opštem kulturnom razvoju, jer su takvi istraživački poduhvati već realizovani.

---

<sup>25</sup>Kompletan spisak učesnika je u aneksu rada.

### *1.7.2.3. Ciljevi anketnog istraživanja*

Osnovni istraživački cilj se sastojao iz sledećih segmenata: (1) Identifikacije recepcije termina decentralizacije u kulturi; (2) Kvantifikovanja stepena de/centralizacije kulture Srbije; (3) Utvrđivanja poznavanja različitih aspekata decentralizacije poput kulturne, političke i fiskalne i njihove povezanosti; (4) Evaluacije finansijskih dotacija u vidu konkursa Ministarstva kulture; (5) Identifikovanja nacionalnih mera za implementaciju decentralizacije; (6) Utvrđivanja statusa i prepoznatljivosti ustanova kulture od nacionalnog značaja; (7) Ispitivanja vrste komunikacije sa nacionalnim subjektima u kulturi poput Ministarstva, ustanova i medija; (8) Identifikovanja modela za sprovođenje decentralizacije u kulturi i (9) Deskripciji vizije decentralizovane kulture u Srbiji. Osnovni praktično-akcioni cilj istraživanja je definisanje mera (preporuka) koje bi trebalo da doprinesu povećanju stepena decentralizacije u kulturi Srbije, odnosno ravnopravnosti svih učesnika u učešću u kulturnom životu Srbije. Glavna hipoteza je bila da je Srbija veoma centralizovana u kulturnom smislu, a glavno istraživačko pitanje se odnosilo na potrebu za decentralizacijom.

### *1.7.2.4. Instrument anketnog istraživanja*

Kao instrument u ovom istraživanju je korišćen upitnik koji sam samostalno izradio sa namerom da se sintetizuju dosadašnja saznanja o predmetu istraživanja dobijena teorijskim analizama i želja da se dođe do merljivih indikatora koji se odnose na istraživačke ciljeve. Upitnik je većinski kvalitativno profilisan, a samo u jednom pitanju je tražena kvantitativna ocena, vezana za varijablu stepena de/centralizacije putem trostepene skale. Akcenat je bio na deskripciji, koja se tražila u okviru svakog pitanja od kojih su sedam bila otvorenog, a tri zatvorenog tipa. Instrument se sastojao od deset pitanja, od kojih se prva trećina, preciznije tri pitanja, odnosila na teorijski aspekt u smislu eksplikacije shvatanja decentralizacije, načina primene njenih osnovnih aspekata (političke, kulturne i fiskalne) i prikupljanja podataka u vezi merenja nivoa decentralizacije u kulturi Srbije. Sledeći set od četiri pitanja dao je uvid u procenu rada države, odnosno Ministarstva kulture i informisanja Republike Srbije u okviru decentralizacije u kulturi, gde su se prikupljale ocene vezane za mere, javno finansiranje putem konkursa, komunikaciju i prepoznavanje

ustanova od nacionalnog značaja. U poslednjem delu instrumenta prikupljeni su podaci o vrsti potrebe i načinu implementacije decentralizacije u kulturi Srbije, kao i opis vizije željenog stanja po ovom pitanju. Kompletan upitnik je dostupan u odeljku “Dokumenti”, u okviru ovog rada.

#### *1.7.2.5. Anketni uzorak*

Planirani uzorak se odnosio na 75 selektovanih donosioca odluka/predstavnika uticajnih javnosti u kulturi, kreatora, proizvođača u smislu organizacije i stvaralaštva i promotera iz sva tri sektora – javnog, profitnog i civilnog iz pet regionalnih centara Srbije, podeljene po geografskom principu (sever – Zrenjanin, zapad – Požega, centar – Kragujevac, istok – Zaječar i jug – Niš). Glavni kriterijumi strukture uzorkovanja su bili stručnost, obrazovanost, profesionalnost i reference rada po personalnoj varijabli, kao i kredibilitet institucije i sektorska pripadnost po sektorskoj varijabli. Namera je bila da odgovore potražim od predstavnika najstručnijih kulturnih subjekata u lokalnoj zajednici, jer mislim da se jedino njihovim angažmanom u datim sredinama, mogu rešiti predstavljeni problemi po pitanju decentralizacije. Profilisanje uzorka je bilo kvalitativno, zbog namere da se dubinski profiliše situacija. Ukupno je selektovano 65 ispitanika u okviru namernog uzorka, uz korišćenje sopstvenog poznavanja lokalnih sredina iz kojih su dolazili ispitanici i gore navedenih kriterijuma. Selektovano je 12 potencijalnih ispitanika iz Zrenjanina (ili 19%), 23 ispitanika iz Kragujevca (36%) i po 10 ispitanika iz Požege, Niša i Zaječara (odnosno po 15%). Od planiranih 65 ispitanika, anketirano je 26 što čini 40% realizacije uzorka. Struktura realizovanih upitnika je u odnosu na prvu varijablu – teritorijalnu pripadnost bila: Kragujevac<sup>26</sup> (9 ispitanika ili 35%), Zrenjanin<sup>27</sup> i Požega<sup>28</sup> (po 6 ispitanika ili 23%), Niš<sup>29</sup> (4 ispitanika ili 15%) i Zaječar<sup>30</sup> (1 ispitanik ili 4%), a u

---

<sup>26</sup> Članica neformalne vizuelne grupe “ZiD”, članica Društva za preporod kragujevačke kulture, osnivač Fotorama festa, direktor Narodne biblioteke “Vuk Karadžić”, reditelj alternativnog teatra, direktor Narodnog muzeja, direktor Istorijskog arhiva Šumadije, profesor FILUM-a, vlasnik galerije “Rima”.

<sup>27</sup> Upravnica Narodnog pozorišta, predstavnik Zavoda za zaštitu spomenika, predstavnik Istorijskog arhiva, kustoskinja Narodnog muzeja, predstavnik Kulturnog centra i NVO UA Zrenjanin, predstavnik biblioteke.

<sup>28</sup> Predsednik NVO “FORCA”, predstavnica NVO “Filmart”, direktor Kulturnog centra, predstavnik omladinske mreže, rok publicista, istraživač.

<sup>29</sup> Predstavnik Kulturnog centra, predstavnik teatra, istraživač, predstavnik Filmskih susreta.

<sup>30</sup> Predstavnik civilnog sektora.

odnosu na drugu – sektorsku pripadnost: 15 pripadnika javnog sektora u kulturi (ili 57%), 9 predstavnika civilnog (ili 35%) i 2 predstavnika profitnog sektora u kulturi (ili 8%).

#### *1.7.2.6. Tok i uslovi anketnog istraživanja*

Implementacija istraživanja je bila planirana kroz saradnju sa dugogodišnjim profesionalnim partnerima iz selektovanih regionalnih centara. Osim lične selekcije u pojedinim sredinama (Kragujevac), sami partneri u drugim sredinama (Zrenjanin – Vladimir Đurić, organizator programa Kulturnog centra i aktivista organizacije UA Zrenjanin; Požega – Miroslav Tamburić, predsednik NVO FORCA i Slađana Varagić – Petrović, bivša direktorka Kulturnog centra i aktivista Nezavisnog filmnog centra “Filmart”; Niš – dr Predrag Cvetičanin, profesor na Univerzitetu i predsednik Centra za empirijske studije kulture jugoistočne Evrope; Zaječar – Danko Popović, predsednik NVO Zaječarska inicijativa) su selektovali potencijalne ispitanike po navedenim kriterijumima. Osnovni kriterijumi su navedeni u prethodnom odeljku i delimično su ispunjeni, jer je u toku istraživanja nastala potreba za proširenjem veličine uzorka kao i uvođenjem dodatnog dela. Ispitivanje je obavljeno u periodu od 01. jula, do 15. avgusta, 2017. godine, uz logičan otežavajući faktor vezan za period godišnjih odmora i pasivnog rada institucija i organizacija (što je evidentno, uz samu pasivnost za učešće u sličnim projektima, uticalo i na stepen realizacije istraživanja), međutim, kako nije bilo izbora zbog privatnih rokova, odlučeno je da se u ovom periodu započne istraživanje, kako bi se uz povratnu informaciju i privremenu obradu podataka nastavilo u narednom periodu. Istraživanje je obavljeno putem elektronske komunikacije (i-mejl, poruke na servisima društvenih mreža, telefon...), a evidentirana je, uz navedene otežavajuće faktore, prosečna zainteresovanost u smislu pozitivne participacije učesnika, tako da se dobijeni podaci mogu smatrati relevantnim za ovo istraživanje. Kao autor, obavio sam prikupljanje, obradu i prezentaciju podataka.

#### 1.7.2.7. *Intervjui - dopunski deo anketnog istraživanja*

S obzirom na specifičnost istraživanja, uveden je i kontrolni deo koji se sastojao od dva intervjua van mapiranih centara – Beogradu i Prijepolju. Beograd je uveden zbog osvrta na mišljenje kulturnih delatnika iz centralne oblasti koja *de facto* i stvara direktno i indirektno očigledne efekte centralizma u kulturi. Odabrana je predstavnicu civilnog sektora u kulturi, Darka Radosavljević iz Nezavisne umetničke asocijacije “Remont”, jednog od pionira nezavisne kulturne scene na ovim prostorima, ujedno i inicijator osnivanja Asocijacije Nezavisna kulturna scena Srbije, upravo zbog potencijalnog razumevanja potrebe za decentralizacijom u kulturi, pokazanom i delovanjem “Remonta” širom Srbije. Sa njom je intervju realizovan u vreme kada su prikupljeni podaci i od subjekata iz mapiranih centara (juli - avgust, 2017.). Drugi kontrolni intervju je realizovan sa Slobodanom Martinovićem iz NVO Argument iz Prijepolja, novim članom Asocijacije NKSS. Cilj je bio ispitivanje stavova iz ugla organizacije koja radi u manjoj sredini u Srbiji, van većih kulturno-umetničkih tokova koji ipak postoje u regionalnim centrima.

***Posmatranje – tekstualna analiza***, kao tehnika istraživanja, primenjena je na identifikovanje potreba, stavova, predloga i prioretiziranja u oblasti decentralizacije u kulturi Srbije, na osnovu snimljenih javnih rasprava o nacrtu Strategije razvoja u kulturi Republike Srbije od 2017. do 2027. godine koje je Ministarstvo kulture i informisanja Republike Srbije organizovalo u nekoliko regionalnih centara u toku septembra 2017. godine. Analiza je obuhvatila i način organizacije javnih rasprava, identifikovanje aktera, učesnika u raspravama, te utvrđivanje dominantnih stavova i predloga relevantnih za temu istraživanja.

***Metod modelovanja*** je korišćen u radu da bi se došlo do konstruisanja novog, adaptibilnog i efektivnog modela za primenu mera koje bi vodile ostvarivanju što većeg stepena decentralizacije u kulturi Srbije.



## 1.8. Očekivani rezultati

Očekivani rezultati ovog rada su sledeći:

- Identifikacija teoretskog modela decentralizacije koji je primenljiv za kulturni sistem u Srbiji;
- Procena stanja u pogledu ravnopravnog korišćenja prava na kulturu u Srbiji uslovljenog sadašnjim merama državnih tela;
- Identifikacija potencijalnih regionalnih “pilot” centara implementacije adekvatnog modela decentralizacije;
- Utvrđene realne potrebe za decentralizacijom od strane lokalnih subjekata;
- Utvrđen odnos vidljivosti prestonice i lokalnih zajednica u nacionalnom mediju;
- Utvrđen odnos normativnih i realnih mera primene decentralizacije u kulturi Srbije;
- Utvrđeni stavovi o planiranim merama decentralizacije države Srbije;
- Procenjene neke od potencijalnih mera decentralizacije u kulturi;
- Utvrđeni verovatni slučajevi razvoja zajednice sa decentralizovanom kulturom.

Glavni rezultat ovog rada će biti predlog modela za implementaciju decentralizacije u kulturi Srbije, koji je adekvatan specifičnim uslovima sredine i realno primenljiv. Naučni doprinos rada je dalja teoretizacija pojma decentralizacije u kulturi sa stanovišta principa jednakosti, ravnopravnosti i pravde. U oblasti kulturne politike, vrednost dizajniranog modela je u tome što može imati i potencijalnu praktičnu primenu, kako od strane nacionalnih, tako i lokalnih subjekata u kulturi Srbije.

## 2. TEORIJE DECENTRALIZACIJE

U ovom poglavlju, baviću se teoretskim radovima koji se odnose na opšti pojam decentralizacije, kao i na njene aspekte koji se odnose na politički i ekonomski (preciznije fiskalni) nivo, koji su ne samo preduslovi za kulturnu decentralizaciju, nego i njen sastavni deo. Složena političko-ekonomska struktura poput decentralizacije, ne može se implementirati nezavisno i bez šireg konsenzusa koji predstavlja implicitnu kulturnu politiku države, koja svojim postupcima nenamerno, bez motiva da utiče specifičnim ciljevima na oblast kulture, stvara procese i okolnosti koji utiču na sve društvene oblasti, pa i kulturu (Stojković 2010: 132). I u ovom slučaju na decentralizaciju kulture, koja tek mora postati deo eksplicitne kulturne politike sa sistemskim usmeravanjima države u određenom pravcu. U ovom delu rada, biće predstavljeni najbitniji činioци pojma decentralizacije, sa naglaskom na one, koji će bitno uticati na budući model, poput principa supsidijarnosti, lokalne samouprave i regionalizacije.

### 2.1. Pojam i vrste decentralizacije

Jedan od frekventnijih termina u javnom diskursu današnjice, svakako je i decentralizacija (prema lat. *de* i *centrum* – “od centra”<sup>31</sup>). Ona je kompleksan pojam, koji se može razmatrati iz više perspektiva, a u najširem smislu predstavlja svako prenošenje vlasti odgovornosti za javne poslove, koje ide “od centra” ka vertikalno nižim organizacijama ili jedinicama, kao i samostalnim organizacijama na istom nivou, ali i prenos na organizacije privatnog sektora (Musa 2012: 1200). Pojam decentralizacije predstavlja šire i prenos moći, odlučivanja i drugih nadležnosti “sa jednog na više centara i aktera” (Đorđević, Stojanović, Vesić Antić 2009: 8), tako da se može govoriti o “decentralizaciji industrije, decentralizaciji stanovnika iz centra u druge delove zemlje, kao i o decentralizaciji kao ustrojstvu čitavog političkog i ekonomskog sistema”. (Ibid)

---

<sup>31</sup>“Pojam **decentralizacija** potiče od latinskih reči “de” i “centrum”, što u bukvalnom prevodu znači “od središta”. To znači da se kulturni život širi iz centra ka periferiji. U tom smislu, sa stanovišta lokalnih kulturnih politika, periferije mogu biti opštinska naselja ili prigradske opštine, ali i republike (kantoni i dr), regioni i pokrajine sa stanovišta centralne državne uprave, zavisno od toga da li su uređene kao savezne ili samostalne države. (Đukić 2012:84)

Različita shvatanja pojma decentralizacije, prouzrokovana su činjenicom da ona ima centralno mesto u teoriji lokalne samouprave, ustavno - političkog uređenja, teoriji organizacije i teoriji javnog menadžmenta, kao i karakteristikama datog političkog – upravnog uređenja (Musa 2012: 1201). Francuska upravna teorija razlikuje decentralizaciju smatrajući je oblikom političke, spoljne decentralizacije od **dekoncentracije** koja predstavlja podelu izvršnih ovlašćenja u okviru istog upravnog sistema, dok engleska teorija razlikuje **devoluciju** kao transfer ovlašćenja nižim nivoima uz stvaranje političkih centara, poput onih u Škotskoj i Velsu i sa druge strane - decentralizaciju koju pre svega u teoriji menadžmenta shvataju kao strukturno izdvajanje nezavisnih celina iz centra, uz **delegaciju** zadataka i odgovornosti (Ibid).

Kako se ovde pojavljuju tri nova, srodna termina, predstaviće se i njihova definicija u komparaciji sa pravim shvatanjem decentralizacije. Prvi pojam – **dekoncentracija**, počeo se upotrebljavati sredinom 19. veka, podrazumevajući “dodeljivanje izvesne samostalnosti nižim, obično mesnim predstavnicima centralne vlasti“ (Vučetić, Janićijević 2006: 15 - 16). Ovaj proces je od strane pojedinih autora smatran tzv. “upravnom” ili “zavisnom” decentralizacijom, dok je po njima prava decentralizacija nezavisna (Id: 16). U francuskoj teoriji postoji i jezička distinkcija za navedene pojmove, pa je tako “upravna/zavisna/neprava” decentralizacija – *contrôle hiérarchique* kao hijerarhijski nadzor višeg organa državne uprave nad nižim, a prava decentralizacija je - *controle tutelle*, gde se radi o prenosu vlasti sa vlade na nedržavne subjekte – lokalne samouprave uz nehijerarhijski nadzor (Id: 13). Ako bi takav vid prenosa vlasti uključio i zakonodavnu vlast, onda to predstavlja **devoluciju**, kao najviši oblik decentralizacije. Pozivajući se na Pusića<sup>32</sup>, Musa predstavlja tri tipa decentralizacije u okviru podele na osnovu organizacionih konsekvenci: **delegaciju** (kada se organizaciona struktura ne menja), organizacionu decentralizaciju (kada prenos vlasti stvara nove organizacione subjekte) i političku decentralizaciju (Musa 2012: 1201).

Sva tri navedena termina, pripadaju zapravo **upravnoj ili administrativnoj** decentralizaciji. Ona omogućava prerastanje državne uprave od “aparata vlasti nad građanima u servis građana” (Đorđević, Stojanović, Vesić Antić 2009: 9) i odnosi se

---

<sup>32</sup>Eugen Pusić.

naročito na promenu odnosa između države i lokalnih vlasti putem principa partnerstva, koji menja princip hijerarhije. Pomenuta dekoncentracija predstavlja najniži stepen administrativne decentralizacije, koji samo prenosi državne odluke sa centralnog na lokalni nivo (primer – okruzi u Srbiji) i mnogi autori ga i ne smatraju pravom decentralizacijom jer se radi samo o stvaranju lokalne ispostave centralne vlasti. Naredni, viši tip administrativne decentralizacije je delegacija koja podrazumeva veći stepen samostalnog odlučivanja lokalnih jedinica, ali i obavezu permanentnog podnošenja izveštaja o radu centru. Primeri delegacije su: regionalne razvojne agencije, školski distrikt, specijalne jedinice za implementaciju razvojnih projekata.

Najviši stepen decentralizacije je devolucija koja obuhvata kompletni prenos poluga moći (nadležnost, finansije, upravljanje) sa države na lokalni nivo koji ima svoje izbore za funkcionere, svojину i autonomiju u odlučivanju, koja je ograničena jedino kontrolom ustavnosti i zakonitosti delovanje od strane suda (Ibid).

**Autonomija** <sup>33</sup> u okviru najvećeg stepena samostalnosti upravne decentralizacije, podrazumeva kao ključni faktor donošenje autohtonih zakona koji uređuju pravne odnose između građana određene teritorije u državi (Vučetić, Janičijević 2006: 13). Ona se deli na: društveno-političku (kada uprava vrši gotovo sve državne poslove), kulturnu (samostalno uređivanje oblasti obrazovanja, kulture...) i ekonomsku autonomiju (koja podrazumeva nezavisno upravljanje ekonomijom i javnim resursima na svojoj teritoriji) (Id: 14).

Predstavljena podela decentralizacije (prava – neprava, administrativna – politička) se u organizacionoj teoriji i teoriji javnog menadžmenta oslanja na Pusićevu definiciju koja je opisuje dvojako slabljenjem uticaja centra organizacionog sastava na njegove delove ili prenosom vlasti sa centra na izdvojene organizacije ili kako Polit<sup>34</sup> kaže – “s manjeg na veći broj aktera” (Musa 2012: 1201).

---

<sup>33</sup> “Samozakonodavstvo” (izvorni smisao na grčkom)

<sup>34</sup>Kristofer Polit (*Christopher Pollitt*).

U dosadašnjim teorijskim eksplikacijama pojma decentralizacije, može se prevashodno primetiti višeslojnost značenja, što govori da se radi o kompleksnom pojmu. Nastala iz šireg društvenog procesa “diferencijacije upravnih institucija i organizacija” (Vučetić, Janićijević 2006: 11), ona u sebi sjedinjuje kako statičke (kao stanje), tako i dinamičke (kao proces) osobenosti.

Sledeća teorijauvodi novi termin za definisanje decentralizacije, pa tako Kelzen<sup>35</sup> smatra da su osnovni oblici uređenja države – **centralizacija** i decentralizacija (Vučetić, Janićijević 2006: 12). Kao antipod decentralizaciji, centralizacija podrazumeva jedinstvo upravljanja javnim poslovima putem jednog centra (Id: 11), dok je decentralizacija za uvećanje nadležnosti nižih državnih i nedržavnih nivoa. Za Kelzena je decentralizovana država takav pravni poredak koji se “... sastoji od normi koje imaju različita teritorijalna područja važenja”, pri čemu su neke norme važeće za celu državnu teritoriju (centralne norme), a neke se primenjuju samo na određenim područjima lokalne ili pokrajinske samouprave (decentralne norme) (Komšić 2008: 8). Teorija smatra da su oba pojma – centralizacija i decentralizacija, zapravo idealna stanja koja u punom obliku nisu moguća u realnosti, jer svako upravljanje podrazumeva i minimalni prenos vlasti sa centra, kao što i svaki decentralizovani menadžment usmerava jedan centar (Musa 2012: 1203). Zato ih Kregar<sup>36</sup> naziva “tačkama kontinuuma” na kojima je data država pozicionirana, zavisno od političkih interesa, aktuelne situacije i sopstvenog konteksta, opisujući decentralizaciju kao “dijalektički proces u kojem se klatno promjena miče na stranu centralizacije, a potom se vraća unatrag” (Id: 1204).

Teorija ističe i prednosti implementacije procesa decentralizacije poput demonopolizacije politike nad društvom, jačanja demokratske strukture istog, zaštite manjina i jačanja građanske participacije čime se stvara pozitivan odnos građana prema društvu, ali i osigurava bolja, pravednija, efikasnija i održivija preraspodela društvenog bogatstva. Tako se siromaštvo ranjivih društvenih grupa, kao i siromaštvo nerazvijenih delova države smanjuju (Đorđević, Stojanović, Vesić Antić 2009: 11).

---

<sup>35</sup>Hans Kelzen (*Hans Kelsen*)

<sup>36</sup>Josip Kregar

Ova, poslednje navedena ocena je posebno bitna za ovaj rad, jer teorija ukazuje na značaj postizanja socijalne pravde putem decentralizacije. S druge strane i proces decentralizacije može imati svoje slabosti, odnosno pretnje. To su pre svega povećanje kompleksnosti i troškova državnog aparata i korupcije (Ibid). Međutim, evaluacija uglavnom pokazuje da su rezultati, odnosno benefiti države veći od troškova, a po pitanju korupcije, autori navode da je ona generalno društveni problem, pogotovo kad je reč o centralnoj, sistemskoj korupciji koja se po suzbijanju na vrhu, gubi sa svih nivoa.

\_\_\_\_\_ Teorijsko zagovaranje decentralizacije kao koncepta državnog uređenja navodi i kao glavne argumente u njenu prilog – efikasnost i legitimnost. Drugi funkcionalni argumenti su i povećana odgovornost vlasti prema građanima, povećane sposobnosti za šire prihvatanje rešenja problema, stvaranje novih političkih elita, protivrežja autoritarnosti i elemenat nastanka “građanskog društva” (Todorić 2007: 25). Autori poput Hejvuda<sup>37</sup> navode i komparativne argumente dva suprotna oblika državnog uređenja, koji će se predstaviti tabelarno.

<b>Centralizacija</b>	<b>Decentralizacija</b>
1. Nacionalno jedinstvo;	1. Participacija u političkom životu;
2. Usaglašenost;	2. Otvorenost institucija, bliskost sa ljudima i uvećanje demokratske odgovornosti;
3. Jednakost;	3. Legitimnost vlasti;
4. Blagostanje.	4. Sloboda, podela vlasti i stvaranje mreže kontrola i ravnoteža.

Tabela 2: Komparacija razloga za centralizaciju/decentralizaciju po Hejvudu  
(Komšić 2008: 7)

Hejdvdud termin jednakost, po meni, koristi samo u smislu jednakosti procedura na celoj teritoriji, nasuprot raznim pristupima koje mogu imati decentralizovane niže jedinice vlasti koje samostalno određuju načine sopstvenog razvoja. Jer kada je moć u jednom centru, ne može se govoriti o jednakosti šansi, a

<sup>37</sup>Endrju Hejvud (*Andrew Heywood*).

pogotovo ishoda. Hejvudovo vezivanje blagostanja za centralizaciju je takođe upitno, jer se postavlja pitanje da li u tome uživaju i oni lokalni subjekti koji mogu biti pogođeni upravljanjem iz višeg centra koji ne vodi dovoljno računa o lokalnim specifičnostima? Smatram stoga da je blagostanje za lokalne zajednice upravo prednost decentralizovanog modela upravljanja. Upravo ova prednost – blagostanje može biti susretni motiv – da se u njenom kranjem cilju (blagostanja za sve građane) tretira i “odozgo” (centralizovano) i “odozdo” (decentralizovano), jer za značaj jednog takvog cilja nije dovoljno, koristiti samo čiste pristupe, nego ih je potrebno i kombinovati.

Savremene države su u svojim teritorijalnim organizacijama vlasti suočene sa trendovima globalizacije i kontinentalne integracije sa jedne strane i trendom evroregionalizacije putem prekogranične saradnje regionalnih i lokalnih zajednica, pa su po Belu<sup>38</sup>“... vlade nacionalnih država postale ‘suviše male da bi se izborile s velikim problemima’, kao što su uticaj globalne konkurencije na svetskom tržištu ili uništenje životne sredine; s druge strane, vlade su postale ‘suviše velike da bi se uhvatile u koštac sa malim problemima pojedinih gradova ili oblasti” (Ibid). Ipak, kao što je naglašeno, apsolutno decentralizovana država, u kojoj se svi državni poslovi obavljaju na nivou lokalne samouprave, za sada nije formirana. Stoga se, pri analiziranju nekog državnog uređenja, nikada ne postavlja pitanje – jeste li ili nije data država decentralizovana, već samo u kojoj meri ona to jeste, odnosno nije (Vučetić, Janićijević 2006: 12).

Decentralizacija u odnosu na upotrebnu ulogu, ima više podela, a s tim i vrsta. Prema funkcijama, postoje – decentralizacija izvršenja prenosom na specijalni centar, decentralizacija izvršenja i odlučivanja i decentralizacija izvršenja, odlučivanja i dela nadzora (Musa 2012: 1201). Drugi izvori identifikuju četiri vida decentralizacije: **političku, upravnu, fiskalnu i tržišnu**(Ibid). Kristofer Polit daje kompleksnu podelu decentralizacije na osnovu raznih definicija i tumačenja, gde polazi od činjenice da je razlikovanje oblika decentralizacije uslovljeno teorijskim pravcima. Ovu podelu ću prikazati šematski u narednoj tabeli.

---

<sup>38</sup>Danijel Bel (*Daniel Bell*).

1.	Oblik	<b>Politička decentralizacija</b>		<b>Upravna decentralizacija</b>
	Kriterijum	Prenos političke vlasti.		Prenos ovlašćenja na upravne jedinice ili menadžere
2.	Oblik	<b>Organizacijska decentralizacija</b>		
	Kriterijum	Teritorija/mesto	Svrha/funkcija	Proces/korisnici
	Oblik	<b>Kompetitivna decentralizacija</b>		<b>Nekompetitivna decentralizacija</b>
	Kriterijum	Kompeticija (takmičenje kao kriterijum prenosa vlasti)		Alokacija (raspoređivanje -II-)
	Oblik	<b>Unutrašnja decentralizacija</b>		<b>Spoljna decentralizacija</b>
	Kriterijum	Transfer vlasti unutar postojeće organizacije <sup>39</sup>		Transfer vlasti van postojeće organizacije <sup>40</sup>
	Oblik	<b>Vertikalna decentralizacija</b>		<b>Horizontalna decentralizacija</b>
	Kriterijum	Hijerarhija		Partnerstvo

Tabela 3. Politov prikaz teorijskih shvatanja vrsta decentralizacije (Id: 1202).

Hans Kelzen osnovne stepene decentralizacije vidi na sledeći način, kroz prizmu unutrašnjeg prava, kao: 1. Administrativnu decentralizaciju, 2. Decentralizaciju putem lokalne autonomije, 3. Decentralizaciju u vidu autonomnih pokrajina i 4. Saveznu državu (kao najviši stepen decentralizacije) (Vučetić, Janićijević 2006: 14).

Decentralizacija se može razlikovati i na sledeći, šematski predstavljen način.

<b>Teritorijalna decentralizacija</b>		<b>Neteritorijalna decentralizacija</b>	
Ili samouprava sa dva tipa poslova – iz sopstvenog delokruga (na ustavu i zakonu) i iz od strane države prenetog okvira.			
<b>Prosta decentralizacija</b>	<b>Potencirana decentralizacija</b>	<b>Realna/stvarna decentralizacija (samouprava)</b>	<b>Personalna decentralizacija</b>
Opštine potčinjene samo državnom vrhu.	Opštine potčinjene i regionima i državnom vrhu.	Delegiranje vršenja određene delatnostisa jednog na drugi centralni organ (javne službe).	Personalna delegacija poslova od strane države grupi povezanih lica (kulturno-prosvetna autonomija).

Tabela 4. Oblici decentralizacije po teritorijalnom kriterijumu (Id: 14 - 15).

<sup>39</sup>Delegacija sa određenom autonomijom.

<sup>40</sup>Devolucija.



Decentralizacija se u teoriji deli i po vrsti vlasti koja se prenosi na niže jedinice, kao: **normativna, upravna i sudska** (Id: 14). Upravna decentralizacija ima i specifične nove oblike, koji su se kao trend pojavili osamdesetih godina prošlog veka i podrazumevali stvaranje mnogobrojnih “upravnih organizacija agencijskog tipa” (Musa 2012: 1205). Ovaj trend teorija novog javnog menadžmenta definiše kao **agencifikaciju**, smatrajući je novim oblikom decentralizacije. Agencifikacija je rezultat nastojanja države da, sa jedne strane, obezbedi adekvatnu tržišnu utakmicu među pružaocima javnih usluga i sa druge, da zaštiti posebna prava korisnika ili zaposlenih, kako navode teoretičari javnog menadžmenta Majone, Jordana i Levi-Faur<sup>41</sup>, da bi se ostvarila ideja prenosa poslova uređivanja na posebna tela koja su kako stručna, tako i izolovana od potencijalnih političkih pritisaka (Id: 1206). Zadatak ovih upravnih organizacija/agencija je da oblikuju i prate javne politike ili ih samo implementiraju. Agencije su, kao vid nove decentralizacije javnog sektora nastale u anglosaksonskoj upravno-političkoj teoriji, da bi postale deo tradicije skandinavskih zemalja do danas kada postoje u svim upravnim sastavima, posebno u Evropskoj Uniji <sup>42</sup> (Ibid). Ovo poglavlje završavam sa najjednostavnijom podelom decentralizacije u političko – upravnim teorijama, a to je na:

- **političku**
- **administrativnu**
- **ekonomsku**
- **finansijsku.**

Po autorima ove osnovne podele, svaka od navedenih dimenzija decentralizacije je “bitna za dobro uređeno demokratsko i tržišno društvo” (Đorđević, Stojanović, Vesić Antić 2009: 8). Može se konstatovati da je administrativna isto što i upravna, a da su ekonomska i finansijska na neki način sinonimi, međutim, u ovom poglavlju sam shodno osnovnoj – upravnoj teoriji, najviše pažnje posvetio administrativnoj decentralizaciji, dok će politička i finansijska biti posebno predstavljene u daljem radu.

---

<sup>41</sup>Giandomenico Majone, Jacint Jordana, David Levi-Faur.

<sup>42</sup>O evropskoj „agencifikaciji“ govori 40 agencija koje su, po Đandomeniku Majoneu pogodono sredstvo pogodno sredstvo za “rješavanje problema institucionalne arhitekture, podjele ovlasti između članica i Unije te ograničenja odlučivanja koje postavljaju osnivački ugovori” (Ibid).

## 2.2.Princip supsidijarnosti

Teorijski razvoj decentralizacije kroz istoriju, kvalitetno se predstavlja putem jednog od njenih fundamentalnih obeležja – principa **supsidijarnosti**. Mada termin ima latinsko poreklo<sup>43</sup>, prvi put ga je opisao krajem 19. veka nemački teolog Vilhelm Emanuel fon Ketteler<sup>44</sup>, a formulisao u tom obliku – takođe nemački katolički socijalni filozof Gustav Gundlach<sup>45</sup> (Vujačić 2008: 86). Njegova osnovna ideja je da “država ne treba da se bavi onim što mogu da urade pojedinac i manje jedinice”, dok se kolokvijalno najčešće predstavlja kao “najbliže građanima” (Id: 87). Princip supsidijarnosti kao političko – filozofski pojam sa jedne i regulativni princip sa druge strane, podjednako je važan i za političko-upravni poredak i standard državnog uređenja odnosa, jer ima više područja implementacije –u odnosu nadnacionalne zajednice (poput EU) i članica, između federacije i njenih jedinica u federalizmu, potom između državne vlasti i nižih jedinica u decentralizovanoj državi, ali i između države i pojedinačnih društvenih zajednica (porodica, udruženje, zadruga, verska zajednica...) i na kraju – između pojedinca i bilo kakve zajednice (86). Iz ovoga proizilazi da je suština supsidijarnosti princip “da se višem nivou vlasti ili široj zajednici prepušta samo ono što on može bolje i efikasnije da ostvari, odnosno da sva pitanja koja mogu da se reše na nižim nivoima, ne treba da se prenose na više nivoe vlasti i upravljanja” (Ibid). Ideju supsidijarnosti u osnovnom obliku, nalazim još kod Aristotelove asocijativističke koncepcije društva<sup>46</sup>, a potom kod srednjevekovnih teoretičara u 13. veku – Egidija Rimskog<sup>47</sup> i Tome Akvinskog, koji su obnovili njegovo učenje (Id: 87).

Prvi teoretičar, koji je razvio ideje decentralizacije vlasti na principu supsidijarnosti je Johan Altuzije<sup>48</sup> u svom delu “*Politica methodice digesta*” iz 1603. godine, u kome je zagovarao lokalizam i komunalizam. Njegov koncept državnog uređenja se zasniva na tome da uža zajednica ima pravo da samostalno upravlja

---

<sup>43</sup> (*Supsidium, lat.*): “rezerva” iz druge borbene linije po vojnom rečniku Rimljana.

<sup>44</sup> *Wilhelm Emmanuel von Ketteler.*

<sup>45</sup> *Gustav Gundlach.*

<sup>46</sup> Asocijativizam podrazumeva horizontalno povezivanje užih i manjih teritorijalnih zajednica u šire i veće.

<sup>47</sup> *Aegidius Romanus (lat.).*

<sup>48</sup> *Johannes Althusius/Altaus*

poslovima zbog kojih je i nastala, da se štiti od mešanja šire zajednice u iste i da od nje zahteva podršku, a kada ne može da uspešno reši potrebe socijalnog života, ona ih ostvaruje sa drugim lokalnim zajednicama, čime se formira viši nivo vlasti kao neka vrsta dopune. S druge strane, država kao šira zajednica obavezna je da poštuje i čuva autonomiju lokala, kao i da mu daje podršku (Id: 88).

“Altuzijanski koncept” decentralizacije na osnovu supsidijarnosti se potiskuje tokom 17. i 18. veka od strane koncepta apsolutizma i suverenosti države, da bi se tek krajem 19. veka u Nemačkoj obnovio pod uticajem romantizma i starog germanskog asocijativističkog koncepta “zadružnog života” udruženja<sup>49</sup> (Id: 89). U okviru toga, Albert Šefle, tumačeći zadatke države po principu supsidijarnosti, smatra da ona treba samo da reguliše “funkcije reda, zaštite i socijalna davanja”, što samoupravne jedinice i profesionalno-staleška udruženja ne mogu samostalno da ispune, a da im istovremeno daje podršku u njihovom radu. Pomenuti predstavnik nemačke katoličke socijalne filozofije Keteler, sredinom 19. veka prvi put opisuje princip time što “svaka vlast u državi potiče od naroda”, pa se narodu mora i prepustiti briga za “ono što sam može učiniti u svom domu, u svojoj opštini, u svom zavičaju” (Ibid). Liberalizam ovog doba, takođe zagovara regionalizaciju i decentralizaciju na osnovu supsidijarnosti, pa tako Tokvil<sup>50</sup> smatra da su opštinske ustanove “jedan od uzroka opstanka demokratske republike u Americi”, dok Džon Stjuart Mil<sup>51</sup> naglašava značaj decentralizacije sa “Autoritet koji najbolje poznaje načela trebao bi vladati tim načelima, dok onaj koji je najsposobniji u detaljima trebao (bi) njima i upravljati.”(Ibid).

Istorijski razvoj teorija decentralizacije na osnovu principa supsidijarnosti, kulminira u 20. veku od strane najvišeg vrha katoličkog socijalnog učenja, kada ga Papa Pije<sup>52</sup> XI proglašava najvažnijim principom u svojoj enciklici<sup>53</sup>, govoreći da se “pravda narušava, svima šteta nanosi i pravi poredak uneređuje, kada šira i nadređena zajednica polaže pravo na ono što manje i podređene organizacije mogu da ostvaruju,

---

<sup>49</sup> “*Genossenschaft*” (nem.).

<sup>50</sup> *Alexis de Tocqueville*

<sup>51</sup> *John Stuart Mill*

<sup>52</sup> (*Pius*, lat.).

<sup>53</sup> (*Qu-adragesimo ann*, lat.), sa podnaslovom “O rekonstrukciji društvenog poretka”.

a što dobrim ciljevima može da vodi...” (Id: 90). Navedeno, inače po prvi put u teoriji jasno određenje načela supsidijarnosti kao najvišeg principa, predstavljalo je 1931. godine svojevrsnu odbranu pojedinca od državnog totalitarizma koji je u tamošnjem društvu nagovestila pojava fašističke ideologije. Pomenuto učenje je od tog trenutka nastavilo sa razvojem principa supsidijarnosti, o čemu govori i izjava Papa Pije XII iz 1956. godine: “Društvo služi građaninu, a ne građanin društvu<sup>54</sup>” (Ibid). Katolički socijalni pravac teorije je i kasnije promovisao princip, ali u drugačijem kontekstu od tridesetih godina prošlog veka jer je ovoga puta društvenu individuu trebalo štititi od zahtevnosti “države blagostanja”<sup>55</sup>, pa je Papa Jovan Pavle II u enciklici *Centesimus annus* iz 1991. godine pisao da je zadatak države da na osnovu načela supsidijarnosti stvara dobre uslove za nesmetanu ekonomiju koja će dovesti do velikih mogućnosti za zaposlenje i stvarati izvore bogatstva (Id: 91).

U današnje vreme, glavni promoter principa decentralizacije na osnovu načela supsidijarnosti je Evropska Unija. Još od Nacrta ugovora Evropskog parlamenta o osnivanju Unije od 1984. godine koji se eksplicitno pozivao na “supsidijarnost kao temeljno načelo na kome će se zasnivati budući odnosi članica” (Ibid), pa preko Evropske povelje o lokalnoj samoupravi Veća Evrope iz 1985. godine, do Mاستrihtskog ugovora iz 1992. godine koji ga promovise u ustavno načelo, Amsterdamskog ugovora iz 1997. godine i “Bele knjige o evropskom upravljanju” iz 2001. godine i na kraju Lisabonskog ugovora iz 2007. godine koji principom supsidijarnosti spaja evropski i nacionalne nivoe sa regionalnim i lokalnim u “sprovođenju evropskih politika i pružanja usluga od opšteg interesa” (Musa 2012; 1200). Današnje liderstvo Evropske unije, u promociji decentralizacije putem principa supsidijarnosti, posebno je važno, jer kako je pomenuto u uvodnom delu, predstavlja jedan od najboljih kanala za javno zagovaranje “odozdo”, koje će se u tom slučaju

---

<sup>54</sup>Originalno: „*Civitas propter cives, non cives propter civitatem*” (lat.).

<sup>55</sup>“Država blagostanja” predstavlja tzv. socijalnu državu, koja je u periodu nakon Drugog svetskog rata, “na sebe preuzela mnoge značajne uloge iz socijalno-ekonomske sfere (obrazovanje, zaposlenost, socijalna zaštita, osiguranje...)”. Ovo su pratile i strukturalne promene poput veće administracije, stvaranje novih javnih institucija i shodno – veće zapošljavanje u javnom sektoru. Ali ekonomski jaka država, građanima je obezbeđivala: “visok standard javnih usluga, kvalitetno i pristupačno obrazovanje, zdravstvene usluge i socijalnu sigurnost uz sigurnost zaposlenja i pristojan život”. (više u - Lončar 2008: 170)

pozivati na eksplicitan državni stav o evropskim integracijama Srbije, kao jedinoj soluciji javne politike.

Teoretičari liberalne demokratije, na kojoj se i zasniva Evropska Unija, supsidijarnost tako postavljaju u osnove svog učenja, pa Andreas Felesdal<sup>56</sup>, jedan od njenih glavnih istraživača, identifikuje pet alternativnih teorija supsidijarnosti “koje se oslanjaju na Altuzija, američke konfederaliste, fiskalni federalizam, katolički personalizam i liberalni kontraktualizam.” (Vujačić 2008: 99). On supsidijarnost izjednačava sa demokratijom, tvrdeći da javne politike moraju kontrolisati jedino oni kojih se i tiču da bi osigurali da zakoni i institucije odgovaraju njihovim interesima, ali pod uslovom da se “svi broje za jednake”. (Ibid) Na ovaj način liberalizam kao uslov primene supsidijarnosti uvodi jednakost. Felesdal smatra da demokratizacija nije moguća bez decentralizacije i deregulacije, jer sama po sebi podrazumeva “široku participaciju građana na nižim nivoima teritorijalne organizacije kao malih *škola demokratije*” (Id:100). On navodi i ekonomsku racionalnost u smislu preuzimanja preduzetničke odgovornosti za svoju sudbinu od strane svih nivoa vlasti, ali i liberalističko ograničenje državne regulacije, pa tako zahteve demokratije, ekonomske racionalnosti, decentralizacije i liberalizma, neraskidivo vezuje za princip supsidijarnosti (Ibid).

Na kraju ovog odeljka, rezimiraju na osnovu predstavljenih teorija i osnovne verzije principa supsidijarnosti – pozitivnu i negativnu, koje nisu antagonističke nego jednostavno dvostrane. Pozitivna verzija supsidijarnosti u biti ima obavezu države da pomogne nižem entitetu kada on samostalno ne može da izvrši obavezu prema građanima i zasnovana je na ideji pomoći. Negativna verzija je zasnovana na ideji dopune, kada država interveniše u slučaju “kada uža ili manja jedinica zajednice iz bilo kog razloga (sa ili bez sopstvene krivice) izneveri, nije u stanju, odbije ili otkaže da izvrši neki zadatak.” (Id: 92), ali samo u onoj meri koja je potrebna.

---

<sup>56</sup>Andreas Føllesdal

### 2.3. Politička decentralizacija

U ovom odeljku ću predstaviti prvi oblik decentralizacije – politički, koji je uz fiskalni ili ekonomski, presudan svojom uslovljenošću za temu rada decentralizaciju u kulturi.

Politička decentralizacija predstavlja prenos posebnih nadležnosti, finansija i autonomije u odlučivanju, sa centralne na lokalnu vlast (Đorđević, Stojanović, Vesić Antić 2009: 9). To bi spadalo u uspostavljanje demokratskih principa i vrednosti, odnosno u negovanje principa “dobre vladavine”. Međutim, ona ima i ciljeve koji se odnose na jačanje građanske kulture (tzv. “obrazovanje za demokratiju”), koji podrazumevaju aktivniju građansku participaciju u procesima odlučivanja, kao i jačanje civilnog sektora (Ibid). Već u definisanju osnovnih pojmova decentralizacije u teoriji, vidim pojavu civilnog društva, kao faktora njene izgradnje, što je i jedna od pretpostavki rada. Sistemsko i institucionalno uključivanje građana u procese odlučivanja, uz negovanje javnosti i transparentnosti rada, političku decentralizaciju tako direktno povezuje sa demokratijom, njenim vrednostima i principima (Id: 8). Njen prateći proces je i sama promena političke kulture, iz autoritarne u demokratsku (Đorđević 2012: 81). Međunarodni politikološki standardi evaluacije demokratije, tako svrstavaju u polukonsolidovane, „manjkave“ ili „defektne“ demokratije, političke sisteme gde je između ostalog, na snazi “nepotpuna decentralizacija vlasti” (Stojiljković 2010: 37). Povezano sa odnosima među različitim nivoima političke vlasti, države se dele na: unitarne, regionalne i federalne (Đorđević 2012: 15).

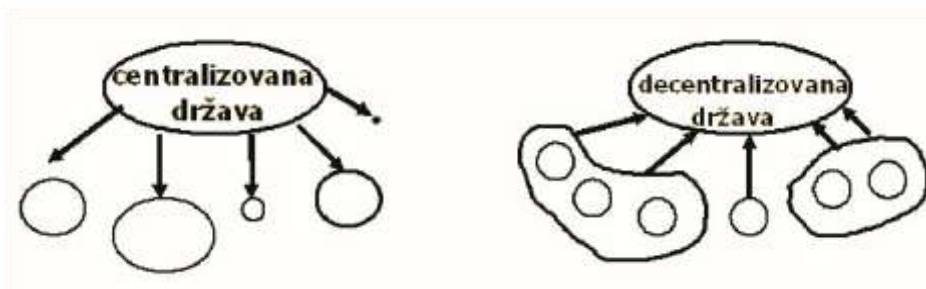
Političku decentralizaciju u teoriji možemo naći i kao “teritorijalnu” i “vertikalnu” nasuprot upravnoj, koja je najčeće “horizontalna” (Musa 2012: 1198 – 1200), ako se gleda smer prenosa vlasti. I logički, ako decentralizaciju tumačimo kao “spuštanje” vlasti “od centra” ka “periferinim nivoima, odnosno od “vrha ka dnu”, vertikalni prenos deluje kao pravi oblik transmisije nadležnosti, a politička moć kao presudni predmet. Polit, tako pravi komparaciju političke i upravne decentralizacije na sledeći način. Politička decentralizacija predstavlja prenos političke vlasti na druge političke aktere, poput regionalno ili lokalno izabranih predstavničkih tela, putem običnog prenosa ili ustavno-političke reforme. Ona se vrši vertikalno i putem devolucije, kao najvišeg oblika decentralizacije (Id: 1202). Upravna decentralizacija

je prenos vlasti na upravne jedinice ili menadžere (Ibid), a odvija se kroz dva različita stepena organizacijske decentralizacije: horizontalno – gde se samostalnim organizacijama prenosi odgovornost za izvršenje, ali samo delimična odgovornost za ostvarenje svrhe, kao i vertikalno, ali ograničenog tipa – dekoncentracijom na lokalne ekspoziture centralne vlasti sa prenosom samo odgovornosti za izvršenje, ali ne i za konačni cilj (Id: 1203), čime je njena “vertikalnost” u podeli vlasti, zapravo jako ograničena.

Mada se politička decentralizacija smatra glavnim aspektom političke i upravne reforme (Musa 2012: 1199), ona uz autonomiju kao prateći sadržaj ne garantuje, sama po sebi savršenu demokratiju, jer se u društvima bez demokratske tradicije i adekvatne kontrole vlasti, mogu naći “opasnije lokalne tiranije na lokalnom nivou, nego što bi ih eventualno imali na nacionalnom” (Vujačić 2008: 94), a primere za takvu “decentralizaciju neodgovornosti” isti autor nalazi u sistemu samoupravljanja bivše Jugoslavije (Ibid). Dodajem, da se i danas mogu naći slični primeri na ovim prostorima, posebno nakon uvođenja direktnog izbora gradonačelnika u srpskim gradovima, gde se misli na one koji nisu bili na istoj političkoj liniji sa republičkom vlašću, ali su tom prilikom postavili političke pozicije koje i danas traju. Ipak, politička decentralizacija je jako bitna, jer bez nje nema ni prave kulturne decentralizacije.

## 2.4. Teritorijalna organizacija

Za teritorijalnu ili administrativnu organizaciju države po sistemu decentralizacije, neophodno je da postoje dva uslova – princip policentričnosti i politika **policentrizma**. Dok policentričnost u ovom smislu predstavlja mrežu naselja u morfološkom smislu, odnosno raspored urbanih naselja, policentrizam predstavlja politiku za koju je neophodna sveukupna decentralizacija “kojom se poluge upravljanja razvojem spuštaju ka nižem (lokalnom ili regionalnom) nivou”, tako da centralna vlast zavisi od uspešnosti i moći svojih regiona i opština (Stojkov 2007: 13).



Šema 1. Prikaz centralizovane i decentralizovane teritorijalne organizacije (Ibid):

Na osnovu pozitivnih iskustava evropskih zemalja (poput Francuske, Irske, Poljske...), decentralizovani model državne uprave, uz podršku policentrističke politike, u teritorijalnoj organizaciji polazi od najnižeg nivoa – opštine ili naselja sa svojim atarom, da bi se došlo do onoga nivoa udruživanja koji obezbeđuje određeni kvalitet, kao i održivost uprave (Ibid). Dalji proces ukрупnjavanja opština vodi ka regionalizaciji – srednjem nivou upravljanja, koji lakše rešava ekonomsko-socijalne probleme. Naredni procesi se odnose na regionalne integracije, kako interne, tako i eksterne, zarad politike Evropske unije iz devedesetih godina 20. veka, a podrazumevaju aktivnosti od zajedničkih projekata, preko razmene znanja do rešavanja zajedničkih problema (Ibid). Ovakav državni sistem, zasnovan na decentralizaciji kao sistemu upravljanja i policentrizmu kao politici, može imati dva modela – motivacije i kompatibilnosti. Prvi, model motivacije podrazumeva aspiraciju i osećaj pripadnosti građana koji svojevoljno žive na lokalnom ili regionalnom nivou, osećajući “identitet svog kraja, opštine ili regiona, i po čemu se razlikuju od drugih sa svim posledicama na ekonomskom ili kulturnom planu” (Id: 14). Drugi model se odnosi na kompatibilnost sistema teritorijalne organizacije određene države u procesu evropskih integracija sa sistemom teritorijalnih jedinica



Evropske unije<sup>57</sup>, koji spada u obaveze<sup>58</sup> svake zemlje prilikom pristupanja EU, jer se finansiranje razvoja isključivo vrši preko regionalnog nivoa (Ibid). U narednoj tabeli, predstavioi Komšićevu adaptaciju<sup>59</sup> Kitingovog<sup>60</sup> šematskog prikaza oblika teritorijalne vlasti, radi preglednijeg razumevanja nadležnosti teritorijalnih jedinica.

	<b>Federalizam</b>	<b>Politički regionalizam</b>	<b>Devolucija</b>	<b>Funkcionalni decentralizam</b>
Vlast podeljena na gornji i donje nivoe	Da	Da	Da	Da
Nadležnosti nižih jedinica	Široke	Široke	Široke	Male
Nadležnosti centralnih vlasti	Ograničene	Široke	Široke	Neograničene
Podela ovlašćenja	Utvrđena Ustavom	Utvrđena Ustavom; Država zadržava rezidualna ovlašćenja	Podleže običnim zakonima	Nema podele ovlašćenja

Tabela 5. Oblici teritorijalne vlasti (Komšić 2012: 72).

Da bi se država smatrala decentralizovanom, potrebno je da postoji razvijena mreža različitih nivoa lokalne vlasti, koja zavisno od zemlje ima različite forme, ali se najčešće pojavljuje u tri nivoa: opštine, okruzi/distrikti i regioni (Đorđević, Stojanović, Vesić Antić 2009: 12). Pomenutu klasifikaciju, možemo dopuniti i sa gradovima na srednjem ili najvišem nivou, jer oni, zavisno od veličine mogu imati i status okruga, čak i regiona. Odnosi između ovih nivoa se u Evropskoj Uniji grade na principu supsidijarnosti (prvenstvo u obavljanju poslova ima nivo vlasti najbliži građanima), čime se ispunjava i princip ekonomičnosti i racionalnosti u korišćenju javnih resursa.

<sup>57</sup> Sistem teritorijalnih jedinica EU, koji se registruje u statističkom centru EUROSTAT u Luksemburgu, sistemom od 5 nivoa NUTS (*Nomenclature d'unités territoriales statistiques*).

<sup>58</sup>*Acquis communautaires*.

<sup>59</sup>Dodat je politički regionalizam.

<sup>60</sup>*Michael Keating*.

**Opština** je osnovna teritorijalna jedinica lokalne samouprave, čija veličina varira najčešće uslovljeno sa tradicijom određene zemlje, ali i trendovima poput današnjih koji vode njihovom uvećavanju. Zemlje sa većim opštinama često formiraju i manje, podopštinske jedinice radi još veće participacije građana u javnim poslovima, poput mesnih zajednica u bivšoj Jugoslaviji ili *ward* u anglosaksonskim zemljama poput Britanije, SAD, Australije i Novog Zelanda (Ibid). U izvorne nadležnosti<sup>61</sup> opština spadaju infrastruktura, snabdevanje vodom i energentima, čišćenje, urbanizam, saobraćaj, ekologija, predškolsko i osnovno obrazovanje, primarna zdravstvena zaštita, bezbednost, zapošljavanje i što je za nas bitno – **kultura**.

Sledeći, viši nivo teritorijalne organizacije lokalnih vlasti su **okruzi i distrikti**.

**Okrug** je stalni i teritorijalni oblik organizovanja vlasti koji obuhvata više opština za koje obično vrši poslove, vezane za ono što, po pomenutom principu supsidijarnosti “najbliži građanima”, ne mogu samostalno da obave. Zavisno od tradicije, u raznim zemljama postoje razni nazivi, pa se u anglosaksonskim državama naziva *county*, naziv *Kreis* je u Nemačkoj i Austriji, u Švedskoj su *Ian*, na Islandu – *landsoed*, u Francuskoj se zovu *departman*, u Italiji i Španiji – provincije, u Poljskoj – *povjat*, u Hrvatskoj županija...(Đorđević 2012: 87).

**Distrikt** je nivo vlasti, sličan okrugu, koji je vezan za anglosaksonske zemlje i predstavlja njihovu “specifičnost organizacione i funkcionalne fleksibilnosti” (Ibid), što uslovljava i brojne prednosti, koje statične forme poput okruga, smatram nemaju. O tome najbolje govore razne vrste distrikta, koji mogu biti:

- *teritorijalni i funkcionalni*; teritorijalni distrikti su istovetni okruzima u klasičnom smislu, stalnog su tipa i imaju dati opseg poslova. Funkcionalni distrikti nastaju ne prateći teritorije raznih opština, nego funkciju koju treba da ispune. Najbolji primeri su - školski, crkveni, specijalni i uslužni distrikti;

---

<sup>61</sup>Lokalna vlast koja ne može da izvrši izvorne nadležnosti, ne može se smatrati opštinom. U slučaju, da opština ne može neke od poslova iz izvršnih nadležnosti da realizuje određeno vreme, oni se prenose na viši nivo teritorijalne organizacije . okrug.

- distrikti *stalne namene i trajni* (primeri za ovaj tip su školski, crkveni, uslužni distrikti, *Veća suseda* u skandinavskim i anglosaksonskim zemljama ili *Veća korisnika usluga* u skandinavskim zemljama);
- distrikti *specijalne namene i na određeno vreme*;
- distrikti formirani samo za *obavljanje jedne funkcije* (funkcionalni distrikti), koji prestaju da postoje sa njenim ispunjavanjem. Dobri primeri ovog tipa su distrikti koji se formiraju da bi se u gradovima regulisala oblast luka, melioracije, itd (Đorđević, Stojanović, Vesić Antić 2009: 16).

Naredni nivo teritorijalne organizacije, nije posebno naveden u pomenutoj osnovnoj podeli, jer smatram da ima dvojakih karakteristika.

**Srezovi, župe, vojvodstva i kneževine** su tradicionalni nivoi organizacije lokalne samouprave koji postoje u pojedinim zemljama, a negde imaju obeležja okruga, a negde regionalne karakteristike (Id: 14).I sledeći nivo teritorijalne organizacije lokalnih vlasti je uobičajen, ali takođe nije obuhvaćen eksplicitno gore navedenom podelom, jer se može pojavljivati sa karakteristikama raznih nivoa.

**Grad** predstavlja posebno bitan oblik organizacije lokalne vlasti, a zavisno od veličine, može biti na nivou okruga, regiona (Pariz, Madrid, Beograd...), čak i federalne države (Berlin, Hamburg, Beč). Naročito veliki gradovi, često imaju status *megalopolisa*, odnosno *metropolitenskog distrikta* koji donosi specijalne nadležnosti, pravo posebnih oblika organizacije i znatne finansije. U praksi teritorijalne organizacije postoje slučajevi spajanja gradova i okruga, što se u anglosaksonskim zemljama zove *urban countyplan*. Ti oblici se u SAD nazivaju – *unigov*<sup>62</sup>, a podrazumeva ili da se okrug integriše u grad (primer San Francisko) ili da okrug obavlja deo gradskih funkcija (kao u Indianapolisu, Nešvilu, Džeksonvilu) (Ibid).

Najviši nivo teritorijalne organizacije vlasti je **region**. Njegove karakteristike ćemo predstaviti u okviru narednog odeljka, zbog značaja regionalizacije za proces decentralizacije.

---

<sup>62</sup>Objedinjene vlasti.

## 2.4. Lokalna samouprava

Pojam lokalne samouprave posebno teorijski obrađujem, jer među mnogim autorima postoji shvatanje da je zapravo ona jedini pravi oblik decentralizacije. Termin lokalna (samo)uprava<sup>63</sup>, smislio je engleski filozof i teoretičar zakonodavstva Džeremi Bentam 1832. godine, od kada se koristi u anglosaksonskom pravno-političkom jeziku (Vučetić, Janićijević 2006: 27), dok se na evropskom kontinentu koriste modifikovani nazivi poput – komunalna samouprava<sup>64</sup>, slobodna uprava<sup>65</sup>, lokalna uprava, itd. Razlika nije samo semantičke prirode, nego se ogleda i u konceptu sistema lokalne samouprave (Pejić 2012: 109). Tako – lokalna uprava ne predstavlja jedinicu lokalne samouprave, nego medijatora između lokalnih i vrhovnih vlasti (Vučetić, Janićijević 2006: 30).

Lokalna samouprava ima nekoliko teorijskih koncepcija. Prva je *teorija o „primatu municipalne vlasti“* iz doba Francuske revolucije, kadaje lokalna vlast smatrana urođenim pravom i postavljena nezavisnom od države, mada je kasnije ista ublažena (Id: 28). Naredna teorija takođe dolazi iz Francuske, radi se o *teoriji upravne decentralizacije* i zapravo je suprotna, jer polazi od toga “da je lokalna samouprava zapravo samo jedan vid državne uprave”, a nemački teoretičar Rudolf Gnajst<sup>66</sup> ju je razvio dotle da je odbacivao izbornost organa lokalne samouprave, što je posledično imalo direktnu kontrolu od strane države. Tu je i *teorija hijerarhije zajednice tj. društva*, delo nemačkog teoretičara Fon Štajna<sup>67</sup>, koji je smatrao da “centralno predstavničko telo nacije mora da se bazira na slobodnoj opštini”, smatrajući to temeljnim sredstvom borbe protiv birokratije (Id: 29).

Razvoj decentralizacije se može pratiti i kroz fokus lokalne samouprave. U periodu neposredno nakon Drugog svetskog rata do sedamdesetih, u Evropi je započeo “prvi talas decentralizacije“ koji je bio zasnovan na shvatanju da je veliki broj malih lokalnih samouprava “ekonomski racionalan i kvalitetan sistem”. Proces je

---

<sup>63</sup>Izvorno: *local government* (engl.)

<sup>64</sup>U Nemačkoj - *Kommunale Selbstverwaltung*.

<sup>65</sup>U Francuskoj - *Libre administration*.

<sup>66</sup>*Rudolph Gneist*.

<sup>67</sup>*Von Stein*.

zahvatio kako zemlje Zapadne, tako i Istočne Evrope. Drugi masovni talas decentralizacije dogodio se krajem dvadesetog veka, kada su zapadnoevropske zemlje unapređivale svoje sisteme lokalne samouprave, a istočnoevropske tek gradile svoje decentralizovane modele povodom namere da uđu u Evropsku Uniju, koja je proklamovala isti putem principa supsidijarnosti – građenjem mreže lokalnih samouprava i prenošenjem nadležnosti na njih, a sa druge strane procesom regionalizacije, odnosno objedinjavanjem pojedinih nadležnosti na evropskom, višem nivou (Pejić 2012: 110). Ipak i sama Evropska Unija ima razlike u stepenu decentralizacije, koje se mogu svrstati u okviru tri grupe: 1. Federalne države (Austrija, Nemačka, Švajcarska, Belgija), 2. Decentralizovane države koje uz lokalnu samoupravu imaju i pokrajinsku autonomiju (Španija, Italija) i 3. Unitarne države sa razvijenom lokalnom samoupravom (Id: 111). Osnovni ustavni princip sistema lokalne samouprave je princip decentralizacije sadržan u prepuštanju “dela nadležnosti nižim, lokalnim i regionalnim autoritetima, pri čemu ove poslove u teritorijalnim jedinicama vrše organi, koji nisu postavljeni ili imenovani od centralnih vlasti, već izabrani od strane građana.” (Id: 121). Princip decentralizacije, sadržan u ustavu, garantuje lokalnoj samoupravi i druge principe (Id: 121 – 123):

1. *Jemstva lokalne samouprave u demokratskom poretku* (Sadržana u osnovnim odredbama ustava,),
2. *Princip supsidijarnosti,*
3. *Garancije nadležnosti i samostalnog delokruga poslova* (Takođe, utvrđene Ustavom i zakonom, kao i delegirane od strane centralne vlasti.),
4. *Princip zaštite granica jedinice lokalne samouprave* (Bez prethodnog konsultovanja građana, ne mogu se menjati granice što je garantovano ustavom i Evropskom poveljom),
5. *Princip samostalnog uređenja lokalnih autoriteta* (Pravo na organizovanje interne upravne strukture lokalne vlasti, bez ograničenja neposredne demokratije.),

6. *Princip odgovornosti i ograničenog nadzora nad radom lokalne samouprave* (“Upravni nadzor nad radom lokalne samouprave može se vršiti samo u granicama ustava i zakona.”),
7. *Princip finansijske autonomije* (“Pravo na sopstvene izvore prihoda, kojima raspoložu slobodno”),
8. *Princip saradnje* (Pravo na slobodno udruživanje sa drugim lokalnim vlastima i pravo članstva u međunarodnim organizacijama),
9. *Princip pravne zaštite lokalne samouprave* (Sistemi ustavnosudske i upravnosudske zaštite i sistem sudske zaštite pred redovnim sudom.).

## 2.6. Regionalizacija

Paralelan, ali suštinski komplementaran pojam decentralizaciji je – regionalizacija, koja predstavlja “demokratski i sveobuhvatan način rešavanja unutrašnje i spoljnopoličke situacije jedne centralizovane zemlje u preovlađujućem demokratskom okruženju” (Đukić-Dojčinović 2000:2).

Uz decentralizaciju, regionalizacija predstavlja strateški proces, koji je u visokoj, drugoj grupi od ukupno pet prioriteta demokratske stabilizacije Srbije (Stojiljković 2010: 38 – 39). *Regionalizacija* je proces nastanka regiona po standardima i uz podsticaj tela Evropske unije, a *regionalizam* predstavlja proces kada građani spontanim aktivnostima formiraju regione (Đorđević, Stojanović, Vesić Antić 2009: 14). *Region* je najviši<sup>68</sup> stepen u organizaciji lokalnih vlasti koji čini teritorija sa geografskim, istorijskim i ekonomskim identitetom, sa kojom se građani identifikuju (Ibid) i koja je prirodno upućena na drugu sa istim karakteristikama (Đorđević 2012: 88). Usled tradicije, regioni imaju drugačije nazive u raznim zemljama: kanton *canton* - u Švajcarskoj, *Lander*- u Nemačkoj i Austriji, *region* u Italiji, Španiji i u Francuskoj, *vojvodstvo* u Poljskoj (Id: 89). Uloga regiona u određenoj državi je uslovljena sa tim – da li je država nastala ujedinjenjem postojećih regiona (nekadašnjih nezavisnih država, poput SAD, Švajcarske i Nemačke, gde se radi o *federacijama* ili *konfederacijama*) ili su regioni kasnije formirani zbog određenih nadležnosti ( u

---

<sup>68</sup>Postojanje regiona, znači trostepenu organizaciju lokalne vlasti.

*regionalnim* državama poput Italije i Španije ili *unitarnim* poput Francuske i Velike Britanije). Postoji i niz primera gde su regioni *platforma za nezavisnost* (Severna Irska, Škotska i Vels u Velikoj Britaniji; Kvebek u Kanadi; Katalonija u Španiji i italijanski regioni) i gde država centralizaciju koristi za sprečavanje potencijalne secesije (Đorđević, Stojanović, Vesić Antić 2009: 15).

Region se danas pojavljuje u tri vida: kao *administrativni* (gde se naziva pokrajina, provincija, distrikt ili okrug), kao *funkcionalni* (koji može biti turistički, industrijski, energetski...) ili kao *plansko-statistički* (radi planiranja razvoja i evidencije statističkih podataka) (Stojkov 2007: 15). U svojoj nadležnosti, on obično ima: strategije razvoja u raznim privrednim oblastima, regionalne puteve, bolnice, srednje škole (kao i fakultete), *regionalne projekte kulture*, međunarodnu saradnju i raznovrsne regionalne infrastrukturne projekte. (Đorđević, Stojanović, Vesić Antić 2009: 16).

U evropskim zemljama, u kojima su regioni tradicionalno postojali, poput Francuske i Italije, osamdesetih godina prošlog veka počinje njihovo obnavljanje, dok su u drugim zemljama države samostalno započele ovaj proces, koji Evropa od tog doba podržava zbog “boljeg integrisanja stanovnika, podsticanja razvoja i uspešnog realizovanja kompleksnih ekonomskih, političkih i socijalnih programa” (Id: 14). Pored pomenutih, u Evropi nastaju i tzv. evropski regioni ili evroregioni od teritorija raznih zemalja „prelivajući se” preko državnih granica sa ciljem rešavanja zajedničkih problema građana koji žive na tako definisanoj teritoriji, čineći i od same Evrope svojevrsni mega-region(Đorđević 2012: 88, 89).

Jedan od razloga izražene regionalne politike Evropske unije<sup>69</sup> leži u činjenici da su regionalne nejednakosti u smislu razvijenosti zemalja članica, pre proširenja EU na istok<sup>70</sup> bile 1:6, da bi nakon toga proporcija bila uvećana na 1:14 u korist bogatih regiona. Prema EU standardima, faktori razvijenosti regiona su “gustina stanovnika,

---

<sup>69</sup> Oko 66% budžeta Evropske unije je namenjeno realizaciji regionalnih programa, po (Đorđević, Stojanović, Vesić Antić 2009: 14).

<sup>70</sup> U Evropsku uniju su, između ostalih, 2004. ušle Češka, Estonija, Latvija, Litva, Mađarska, Poljska, Slovačka... (Izvor: [https://europa.eu/european-union/about-eu/countries\\_hr#tab-0-1](https://europa.eu/european-union/about-eu/countries_hr#tab-0-1), pristupljeno 13.05.2018.)

problem migracija, dohodak po stanovniku, obim proizvodnje, stopa rasta, ekonomija obima, stopa nezaposlenosti, produktivnost, pristup lokalnim i državnim službama”, a četiri identifikovane grupe ugroženih regiona su ruralni region, region sa industrijom u propadanju, region sa visokom koncentracijom proizvodnje i pogranični region.

Zato je cilj regionalnih politika smanjenje nerazvijenosti i podsticaj održivom razvoju (Id: 19). Smatram da aktuelni proces evropskih integracija države treba upotrebljavati kao osnov zagovaranja decentralizacije u kulturi, a ovim se dodatno potvrđuje, kao i teza o uspostavljanju jednakosti.

## **2.7. Ekonomska (fiskalna) decentralizacija**

Poslednji vid decentralizacije, koji je neophodan za razmatranje teme dolazi iz ekonomske sfere. Ekonomska decentralizacija predstavlja temelj ekonomskih reformi u tranzicionim sistemima i odnosi se na povlačenje politike iz odlučivanja o procesima u ekonomiji i pre svega, raspodeli društvenog bogatstva (Đorđević, Stojanović, Vesić Antić 2009: 9). Ovde se zapravo i vidi njena suština, ali i zahtevnost, jer ovaj vid decentralizacije umanjuje monopol političkih elita u ekonomiji, kao strateškom državnom resursu putem fleksibilnosti na svim nivoima vlasti, kao i privatizacijom javnih usluga. Preciznije formulisani vid ove vrste decentralizacije bi bila fiskalna, odnosno poreska decentralizacija, koja je u temelju svih vidova ovog procesa, jer decentralizovana lokalna vlast ne može funkcionisati ako nema stalne i dovoljne finansijske resurse, kao i slobodu finansijskih odluka (Ibid). O tome govori i Đorđević, pozivajući se na Kinga<sup>71</sup> i Valcera<sup>72</sup> koji preciziraju da je posedovanje imovine preduslov normalnog funkcionisanja lokalnih vlasti, a da ona predstavlja osnovu njene pravne, političke i ekonomske delatnosti (Đorđević 2012: 94). Finansijsku autonomiju lokalnih vlasti, kao važan indikator opšte autonomije, navodi i Evropska povelja o lokalnoj samoupravi, podrazumevajući pod istim “postojanje izvornih prihoda, pravo na utvrđivanje stope izvornih poreza i zakonski precizno utvrđen procenat sredstava koje se dodeljuju i principa raspodele lokalnim vlastima u vidu državnih transfera” (Id: 95).

---

<sup>71</sup>David King.

<sup>72</sup>Norman Walzer.



U odnosu na stepen finansijske autonomije, sisteme lokalnih finansija, po kriterijumima Evropske unije možemo razvrstati u tri modela: centralistički, decentralistički i mešoviti, gde se kao indikator koristi visina izvornih prihoda u ukupnoj strukturi budžeta. Uticaj na sisteme lokalnih finansija ima više faktora: model i tradicija lokalne samouprave<sup>73</sup>, kao i razvijenost tržišnih mehanizama i jačina državnih ekonomskih institucija.

*Centralistički model* finansiranja je onaj u kome su glavni izvori opštinskog budžeta zasnovani na državnim transferima, odnosno gde država skuplja poreze i potom, deo sredstava od toga redistribuira lokalno. Primere za ovaj model nalazimo u Italiji i Holandiji, gde oko 75% lokalnih budžeta čine državna davanja (Đorđević, Stojanović, Vesić Antić 2009: 17). Nasuprot njemu, u *decentralističkom modelu*, lokalni budžet se dominantno formira iz izvornih prihoda, odnosno lokalnih poreza koji se prikupljaju samostalno od strane samih lokalnih samouprava, koje uz to imaju i pravo da nezavisno određuju njihovu visinu. Najbolji primer ovog modela su skandinavske zemlje, u kojima procenat izvornih prihoda u budžetima ide i do 75% (Id: 18). Politika Evropske unije kreće se u pravcu borbe protiv finansijske zavisnosti lokalnih vlasti od države i za nju je prihvatljiv tzv. *mešoviti model* finansiranja gde se izvorni prihodi lokalno kreću od 30% do 50%, dok se iznos preko toga “smatra izuzetno dobrim stanjem visoke fiskalne autonomije”, odnosno decentralizovanim modelom finansiranja.

Uz navedene faktore, uticaj na finansijsku autonomiju država imaju i njena istorija, svojstvo političkog i izbornog sistema, geografske karakteristike, veličina populacije i njena homogenost (naprimer – etnička ili religiozna), regionalni odnosi, bezbednosni faktor. Mada je pojam fiskalne autonomije vezan za demokratske sisteme, čak i oni koji su nedemokratski imaju neki manji vid fiskalne nezavisnosti opština. Kina je, u vreme autoritarnog režima Mao Ce Tunga kasnih šezdesetih godina prošlog veka, realizovala izvesni stepen fiskalne decentralizacije koji je znatno doprineo kasnijem ekonomskom razvoju, dok je nekadašnji SSSR<sup>74</sup> izveo samo

---

<sup>73</sup> U Britaniji i skandinavskim zemljama postoji tradicionalno decentralistički model lokalne samouprave, nasuprot Francuskoj gde su lokalne vlasti tradicionalno zavisne od države, pa govorimo o centralističkom modelu.

<sup>74</sup> Savez Sovjetskih Socijalističkih Republika.

formalnu upravnu decentralizaciju (federalne jedinice, regioni, oblasti...) ali bez finansijskih konsekvenci (Prokopijević 2012: 160). Po Prokopijeviću, fiskalna decentralizacije se tiče četiri ključna pitanja: 1. Koliki je udeo regionalnih i lokalnih jedinica vlasti u ukupnoj državnoj potrošnji?, 2. Koliki je udeo izvornih u ukupnim sredstvima regionalnih i lokalnih jedinica vlasti?, 3. Da li postoji horizontalna poreska konkurencija? i 4. Kakav je položaj regionalnih i lokalnih jedinica vlasti na finansijskim tržištima? (Id: 165).

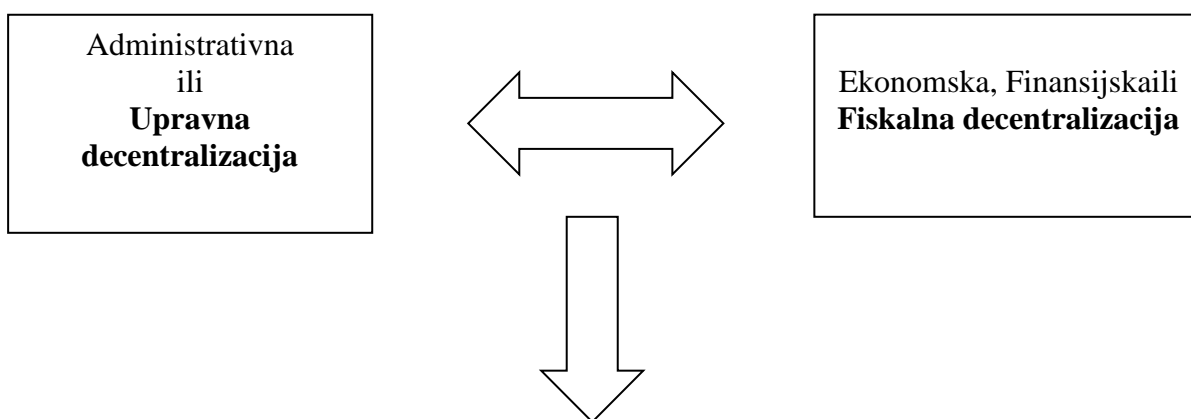
Podaci vezani za tzv. decentralizaciju potrošnje od pre deset godina, ne govore u prilog lokala, jer pokazuju da Evropska unija čak 60% prihoda troši na državnom nivou, dok samo 10% ide na lokalnu potrošnju<sup>75</sup>, međutim u ovoj analizi nisu uključeni evropski grantovi, kao značajan priliv sredstava lokalnih samouprava. Mada postoje izuzeci, pravilo je da veće zemlje teže višem stepenu fiskalne decentralizacije od manjih zemalja. Drugo glavno pitanje fiskalne decentralizacije, tiče se udela izvornih prihoda lokalnih samouprava, gde se pod istima podrazumevaju lokalni porezi, naknade i takse (na imovinu, dohodak, ekonomsku aktivnost, po pravilu), čija je visina samostalno kreirana (Id: 166). Treći ključan faktor po Prokopijeviću je poreska konkurencija: “Ako centralizacija podrazumeva uniforman i krut poreski režim i sistem javnih finansija, decentralizacija ide u paru sa diversifikovanim sistemom poreza i javnih finansija, koji podrazumeva poresku konkurenciju” (Id: 167). Međutim, on naglašava da poreska konkurencija može biti i dobra i loša, zavisno od načina implementacije, jer se može desiti i da lokalne vlasti prekomernom visinom poreza i taksi odbiju potencijalne nove investitore ili žitelje (Id: 168). Poslednji ključni faktor koji navodi Prokopijević, odnosi se na mogućnost zaduživanja lokalnih i regionalnih jedinica vlasti, odnosno njihov položaj na finansijskim tržištima. On u ovom slučaju izdvaja dva glavna modela, od kojih prvi, tržišni podrazumeva “da se regionalne i lokalne jedinice vlasti mogu onoliko zaduživati, koliko komercijalne banke i razni netržišni fondovi imaju interesa da im zajme sredstava”, što se koristi u anglosaksonskim i skandinavskim zemljama, kao i u Španiji i Mađarskoj (Id: 169). Drugi model je administrativni i u njemu postoje striktna zakonska, finansijska i administrativna ograničenja zaduživanju regionalnih i lokalnih jedinica vlasti (Ibid).

---

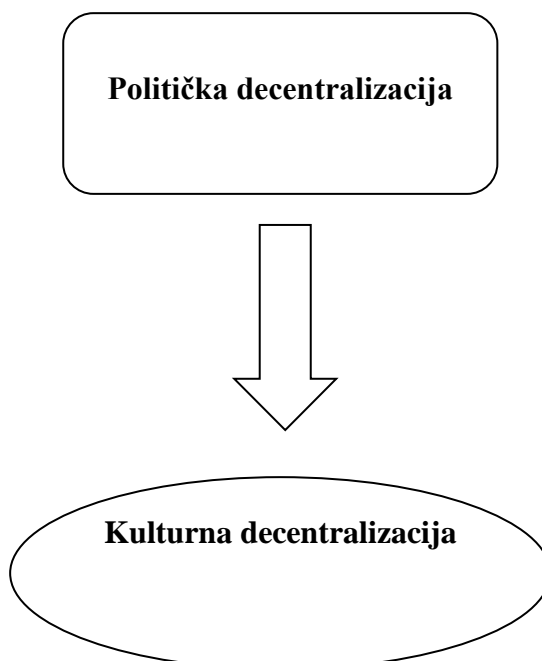
<sup>75</sup>Preostalih 29% se troši na fondove socijalnog osiguranja i 1% na troškove zajedničkih ustanova Evropske unije.

## 2.8. Uslovljenost oblika decentralizacije

U ovom odeljku će se i vizuelno, šematski predstaviti sublimirani presek navedenih oblika decentralizacije o kojima se debatovalo u poglavlju. Na taj način se teži predstavljajući uslovljenosti oblika ovog procesa, jer kako je teorija i pokazala u dosadašnjem pregledu, do decentralizacije u kulturi je neophodno realizovati više sistemskih reformi.



Dekonzentracija – Delegacija – **Devolucija** - Autonomija



Šema 2. Prikaz uslovljenosti oblika decentralizacije:

### 3. TEORIJSKA MISAO O DECENTRALIZACIJI U KULTURI

Nakon prethodnih poglavlja, u kojima su predstavljena, za rad dva uslovna segmenta – politička i finansijska/fiskalna decentralizacija, u ovom delu će se teorijski razmatrati sama decentralizacija u kulturi. Najveći akcenat će biti na evropskim modelima, pre svega francuskom, jer smatram da je isti imao najviše pozitivnih efekata u primeni na svom matičnom podneblju, kao i na ovom području kako sa stanovišta demokratizacije kulture (domovi kulture) tako i kulturne demokratije (samoupravno odlučivanje, kulturna autonomija, animacija...), gde se uz očiglednu politiku primene dobrih praksi, implementirao u drugoj polovini šezdesetih godina prošlog veka. Za ovu analizu koristiće se istraživanja Milene Dragičević Šešić u okviru magistarskog rada “Institucionalni sistem kulturne politike Francuske” iz 1981. godine, kao i tekstovi francuskog teoretičara Žan Mari Meklia. Drugi odeljak se bavi savremenim modelima kulturne decentralizacije, jer se u njemu predstavlja rad japanske istraživačice Nobuko Kavašime, koja je analizirala britansku kulturnu politiku, ali i druge evropske trendove. I ona zaključuje da teoretsku osnovu decentralizacije u kulturi treba tražiti interdisciplinarno.

Bitno je napomenuti da naslov poglavlja može ukazati da je decentralizacija u kulturi posebna teoretska oblast, međutim ovde je potrebno napraviti distinkciju između prethodno predstavljenih teorija o decentralizaciji koje se oslanjaju na premise iz politikologije i filozofije i samim tim imaju teorijsko uporište i same decentralizacije u kulturi koja je pre svega bila zadatak naprednih kulturnih politika. O tome jasno govori i Dragičević-Šešić u svojoj analizi francuskog sistema u vreme prvog ministra kulture Andre Malroa, kada ističe da je novouspostavljeno Ministarstvo za kulturu Pete francuske republike nesumnjivo ostvarilo značajne rezultate i razvilo svest o potrebi vođenja kulturne politike, ali “više putem svojih akcija i metoda rada, nego putem doktrine” (Dragičević-Šešić 1981: 49), a sam Malro je u govorima i tekstovima bliži filozofskim razmišljanjima, komentarima i retorskim bravurama nego teorijski zasnovanoj i definisanoj kulturnoj politici. I pored toga, analizom njegovih govora i tekstova “mogu se ustanoviti osnovni postulati na kojima je zasnovana francuska kulturna politika” (Ibid). Uostalom i Kavašima identifikaciju traži u zvaničnoj javnoj politici.

### 3.1. “Francuski model” decentralizacije u kulturi

Da bi se predstavila decentralizacija u kulturi kao jedan od strateških zadataka francuske kulturne politike u vreme reformatora Malroa i sama njena doktrina, potrebno je napraviti osvrt na njen prethodni istorijski razvoj<sup>76</sup>. To je i neophodno zbog totalne suprotnosti, jer je Francuska buržoaska revolucija bila u kulturnom smislu, zasnovana na dva fenomena – nacionalizaciji i politizaciji kulture (Id: 25), koji su se ispoljavali potezima od ustavnog proglašenja muzike kao državnog vlasništva, preko zamene vrhovnog kontrolora (“država-mecena zamenila vladara-mecenu” (Id: 26), do novih organizacionih rešenja koja su odisala centralizmom: “Sve nacionalne institucije kulture, sve što ima vrednost, to se nalazi u Parizu. I ono što se kasnije osniva, osniva se u Parizu. Imajući u vidu da je u provinciji veoma mnogo srušeno i uništeno za vreme Revolucije, ovakva politika je tu provinciju još više osiromašila.” (Ibid). Kako je politički de/centralizam osnova onog u kulturi, u ovom periodu je Francuska podeljena na departmane<sup>77</sup> – administrativne jedinice, koji su pitanja kulture vodili na osnovu zahteva centralne vlasti. Ovom podelom, koja je imala za cilj jačanje centralne vlasti, razbijeni su regioni, potiskivane druge nacionalne kulture poput bretonske, korzikanske ili baskijske i izvršeno “nametanje francuske kulture kao univerzalne nacionalne kulture” (Id: 27) gde je kao “instrument kulturne unifikacije” upotrebljen – francuski jezik. Slični primeri dolaze iz Italije, ali i Jugoslavije (srpsko-hrvatski jezik, jugoslovenska nacija...), pa se nameće teza da je instrument kulturne unifikacije kontraran ideji kulturne posebnosti, jer autohtone kulture bivaju asimilirane u “državnu” ili “nad-državnu” kulturu (EU) u procesu kulturne unifikacije. Stvaranje centralizovanog modela u Trećoj republici se ogledalo i po pitanju finansija, jer su, daleko manja sredstva u odnosu na prethodni period, pretežno plasirana nacionalnim institucijama “dok su regionalne i lokalne škole (u oblasti muzike, arhitekture, lepih umetnosti itd.) ostajale bez državne pomoći” (Id: 28).

---

<sup>76</sup>U različitim zemljama, termin “decentralizacija kulture” ima različita značenja, “zavisno od same kulturne politike i društvenog-ekonomskog sistema koji je uslovljava”, pa izolovano razmatranje pojma od “opšteg društvenog i ekonomskog sistema jedne zemlje, ne bi imalo mnogo smisla” (Id: 235).

<sup>77</sup>Jakobinci su u nameri da učvrste centralnu vlast i razbiju regionalizam, ukinuli provincije zasnovane na istom jeziku ili dijalektu i kulturnoj tradiciji i osnovali male teritorije – departmane sa jednim, dva veća grada po sledećem kriterijumu “da se iz svakog kraja departmana do centralnog mesta moglo doći za dan jahanja” (Ibid).

Novi odnos države prema kulturi u Francuskoj započinje kratkotrajnom vladavinom Narodnog fronta i merama Lea Lagranža, njihovog poslednjeg ministra koji je vodio sekretarijat za omladinu i sport i imao velike napore u domenu kulture (Id: 30). Jedan od njegovih projekata je stvaranje putujućeg pozorišta “koje će okupiti naše najbolje umetnike i mlade umetnike, i buditi kod publike naših radničkih gradova i seoskih naselja ljubav i želju za teatro” (Id: 31). Koncept mobilnog teatra igra, po meni, bitnu ulogu u programskoj decentralizaciji kulture, od njegove suštine – demetropolizacije programa do obaveznih gostujućih premijera nacionalnog teatra danas u pojedinim evropskim zemljama koje drže do ove ideje.

U pravcu difuzije kulture od centra ide i ideja koju je planirao da realizuje sa Malroom – sistem “obrazovnih muzeja” (Id: 32), a strateški potez je svakako stvaranje pogodne klime za nastanak velikog broja udruženja koja su se bavila “narodnim obrazovanjem” i kulturom. Ovaj drugi tip udruženja je imao naziv “Dom kulture”, a njima su uglavnom rukovodili komunistički intelektualci. Prvi Dom kulture je osnovan 1934. godine u Parizu, “da bi se u vreme Narodnog fronta<sup>78</sup> osnovao veći broj širom Francuske” (Ibid). Mada kratkotrajno za potpunu realizaciju, iskustvo Narodnog fronta je jako značajno za francusku kulturnu politiku, jer je omogućilo razvijanje “udruženja građana, umetnika i kulturnih radnika, koja su nastavila da vode kulturnu akciju šireći se sistemski po celoj Francuskoj” (Ibid). I koncept difuzije kulture preko civilnog sektora, koji dolazi iz Francuske, bitan je za ovaj rad, kako je i predstavljeno u uvodnom delu.

Ovde se može napraviti i neka vrsta preseka dosadašnje analize, jer kao buduću platformu kulturne politike Francuske, možemo uočiti nekoliko odrednica. Prva ukazuje na levičarsku političku ideologiju, jer je tadašnja koalicija komunista i socijalista u svom pristupu imala ideju jednakosti, u ovom slučaju i jednakosti u konzumiranju kulturnih dobara. Sledeća ukazuje na iniciranje nastanka udruženja građana, odnosno civilnog sektora kao pokretača društvenih inicijativa, u ovom slučaju u oblasti obrazovanja i kulture, a naredna na uvođenje kulturne akcije, koja će i kasnije, na osnovu činjenica koje će se predstaviti, biti identifikovana kao glavno sredstvo francuske kulturne politike. Sama kulturna akcija, kao “institucionalna,

---

<sup>78</sup>Ova koalicija levičarskih političkih partija na čelu sa Leonom Blumom vladala je Francuskom od 1936. do 1937. godine.

društveno vođena animaciona akcija šireg značaja” (Dragičević-Šešić, Stojković 2000: 166), mora koristiti sve oblike difuzije kulture, ali podrazumeva i “uključivanje različitih grupa stanovništva, organizacija, institucija i udruženja građana” (Id: 168) sa ciljem buđenja interesovanja zajednice ka određenom problemu i pokretanjem onih koji ga mogu rešiti.

U posleratnom periodu Francuske, u kulturnoj politici se logično nastavlja tradicija Narodnog fronta uz Pokret otpora, putem osnivanja velikog broja udruženja “čiji značaj prelazi opštinske i regionalne granice, a koja i danas predstavljaju značajnu polugu kulturnog napretka” (Id: 33). To su prevashodno udruženje “Narod i kultura” osnovano u Grenoblu u zimu 1944. godine, koje je u svom manifestu kao glavni zadatak istaklo borbu “protiv odvajanja kulture od naroda” (Ibid), kao i parisko udruženje “Rad i kultura” koje se bavilo i animacijom i senzibilizacijom u kulturi, odnosno razvojem publike (Id: 34).

Posebno je bitan pokret za decentralizaciju pozorišne umetnosti u Francuskoj, koji je pokrenulo udruženje “Narod i kultura”, mada je ta ideja datirala još iz 1903. godine kada ju je obrazložio Romen Rolan. Sam termin “**decentralizovano pozorište**” podrazumeva “pozorište u unutrašnjosti Francuske, koje pomaže, finansira i kojim posredno upravlja državni aparat” (Id: 35), ali koje u najvećem broju čine glumci i reditelji iz Pariza (Id: 36). U razvoju ovog modela, posebnu ulogu je imao Žan Loren, rukovodilac Sekretarijata za lepe umetnosti (1945 – 1951.) (Id: 35), podržavajući osnivanja teataru u Alzasu i Lorenu, Sent Etjenu, Tuluzu, Provansi, do Žan Vilarovog festivala u Avinjonu (Id: 36).

Vilar je osnovao i “*Theatre National Populaire*” koji je poznat po organizovanju publike, a kako u najvećem broju slučajeva radnički kvartovi nisu imali adekvatnog prostora za predstave, Vilar je organizovao prevoz publike iz radničkih predgrađa do centra Pariza (Id: 38). Zarad dubokih veza Vilara i Malroa i poštovanja njegovog rada u okviru pozorišne umetnosti od strane budućih donosioca odluka, došlo se do činjenice da su najprogresivnije ideje kulture Francuske vezane za Vilarovo pozorište, jer su u velikoj meri odredile i kulturne akcije novog Ministarstva za kulturu (Id: 40).

Francuska kulturna politika se institucionalno formira 1958. godine kada De Gol dobija poziv da formira vladu i kada dovodi svog starog saborca iz Drugog svetskog rata, borca, književnika i teoretičara – Andre Malroa sa zadatkom da formira prvo Ministarstvo za kulturu francuske republike, na osnovu zajedničkog stava o Francuskoj kao vodećoj svetskoj “kulturnoj sili” (Id: 41). Osim shvatanja kulture kao strateškog nacionalnog cilja, Malro je imao i **viziju decentralizacije** iste, jer je još 1945. godine, kao savetnik u De Golovom kabinetu izjavio u Narodnoj skupštini “da je neophodno da francuska kultura prestane da bude apanaža onih koji su imali sreću da stanuju u Parizu i da su bogati” (Id: 42). Tu je i svakako njegova ideja iz iste godine o “imaginarnom muzeju za fabrike i sela” gde je na osnovu reprodukcija putem filma i fotografije, želeo da najbolja dela svetske skulpture i umetnosti uopšte učini dostupnim svima.

Prvi stav nove kulturne politike Francuske na čelu sa Malroom, odnosio se na “svest o potrebi i neophodnosti državne intervencije u oblasti kulture” (Id: 50) i bio je zasnovan na sledećim stavovima – tradicionalne prirode (veza francuskih vlasti sa umetničkim životom zemlje), ekonomske prirode (ravnoteža u odnosu na premoć Amerike na svetskom tržištu kulturnih dobara), političke prirode (vraćanje ugleda Francuskoj, u ovom slučaju preko kulture) i ono što je bitno za rad – ideološke prirode, jer ideologija “demokratizacije kulture” kao ideologija “demokratskog kapitalizma” podrazumeva mogućnost svakom, nevezano sa njegovim prihodima, obrazovanjem i klasom, da ima pristup kulturnim dobrima od šireg značaja (Ibid).

Kao osnovni idejni postulat francuske kulturne politike, demokratizacija kulture je razvijala koncept domova kulture “kao instrumenta kulturne difuzije”, koncept animacije “kao neophodne posredničke delatnosti” i viziju buduće “besplatnosti kulture” (Id: 52). Osnovni zadaci francuske kulturne politike su se odnosili na “zaštitu kulturne baštine, podsticanje stvaralaštva, umetničko obrazovanje i difuziju kulture” (Id: 54), ali su kroz planske dokumente oni deljeni na konkretne zadatke, poput decentralizacije i animacije (ibid).

Difuzija kulture, kao širi zadatak u odnosu na specifični – decentralizaciju, podrazumevala je “rasprostiranje, širenje kulture, omogućavanjem dostupnosti kulturnih dobara što većem broju ljudi”, a novoformirano Ministarstvo kulture ju je



implementiralo prevashodno “svojom organizacionom delatnošću...preko planskih instrumenata i budžetske raspodele” (Id: 56). Decentralizacije kulture logično proističe iz navedene difuzije “jer, ako se nastoji da se što većem broju Francuza omogući pristup kulturnoj baštini, mora se decentralizovati kulturni život zemlje, stvaranjem regionalne mreže institucija kulture, koje bi mogle da budu inicijatori kulturnog života u pojedinim regionima” (Ibid).

Francuska i najvećim delom uopšte zapadna kulturna politika, decentralizaciju kulture smatra kao jednosmerno prenošenje kulturnih aktivnosti iz glavnog grada u što je moguće više regionalnih centara “u kojima se istovremeno stvaraju mogućnosti i obezbeđuju uslovi za prijem tih kulturnih sadržaja” (Id: 236), čime provincija postaje zavisna od volje i menadžment resursa centrale u smislu razvoja kulturnog života. Tako regioni dobijaju pasivnu, akceptorsku ulogu korisnika nove umetničke vrednosti centra, jer se van njega u tom slučaju ne stvara ništa novo. Ovaj demetropolizovani okvir, razvio je tri koncepta decentralizacije u kulturi.

Prvi koncept koristi domove kulture kao difuzivne kanale transmisije najboljih umetničkih dela Pariza u regione, pa se u Francuskoj najčešće kao simbol decentralizacije i percipira ovaj polivalentni centar kulture. To proizilazi i iz fakta da centralna vlast “visinom subvencije za izgradnju objekata kulture u stvari određuje i gradove i regione koji će imati mogućnosti za prijem takvih umetničkih sadržaja” (Ibid). Na taj način je samo polje decentralizacije u veoma uskim okvirima, jer sami domovi kulture ne mogu da organizuju lokalno, amatersko stvaralaštvo u kulturi i umetnosti, a osim njih, druge institucije kulturne akcije ne primaju iz centrale dovoljno sredstava da bi razvili sopstvene aktivnosti, pogotovo uz angažman vrhunskih, profesionalnih stvaralaca u umetnosti.

Druga koncepcija francuskog modela decentralizacije u kulturi, polazi od toga da je potrebno prevazići centralizam državnog aparata, pa vlast pomaže nastanak objekata kulture u kojima se razvija amaterizam, ali i uspostavlja humaniji život lokalne zajednice (Id: 237). Suštinski, time se dobija nesklad, odnosno egzistencija dva paralelna, ali nekompatibilna sistema kulturnog života: elitno-stvaralačkog u prestonici i “repetitivno-neoriginalnog” u provinciji.

Treći, poslednji koncept decentralizacije kulture odnosi se na priznavanje političkog i finansijskog centralizma, ali pod uslovom da centralna vlast nema pravo kontrolisanja načina trošenja sredstava, koje komune dobijaju od njih. Ovaj koncept zagovara i najveći broj teoretičara, jer se u njemu ogleda sloboda izbora, međutim, praksa je nešto drugačija. Taj novac, koji je zapravo vraćeni novac od poreza i taksi, upotrebljava se po pravilu, po slobodnom tumačenju lokalnih funkcionera, koji su takođe državni eksponenti, a najčešće ne ide za razvoj lokalne ili regionalne kulture zasnovane na sopstvenim resursima, nego se “demetropolizacijski” usmerava kroz prvi predstavljeni koncept, na gostovanja prestoničkih umetnika i dela (Ibid). Na taj način se dolazi do potvrde teze koja je predstavljena da je moguća susretna koegzistencija oba pristupa na nivou lokalne samouprave gde centralni nivo priznaje slobodu izbora u raspolaganju finansijskim resursima, ali s druge strane, inicijativa odozdo nije usmerena ka jačanju lokalnih resursa nego dodatno podržava nacionalne premise, u ovom slučaju u kulturi. Decentralizacija odlučivanja u tom slučaju nema prednosti po istinski lokalni razvoj, bez obzira što je centralistički pristup pružio tu mogućnost. Prednost ovakvog tipa kontrolisane decentralizacije može biti samo ako je povezana sa razvojem lokalno – regionalnih resursa u najvećem delu, uz demetropolizacijska gostovanja manjeg obima koja se odnose samo na vrhunska nacionalna dela.

Mnogi potonji francuski teoretičari kulture, negativno su ocenjivali Malroov koncept decentralizacije, smatrajući da mu nije prethodila adekvatna finansijska analiza postojećih resursa, kao i zasnovanost na određenim naučnim principima, pa su ga, s obzirom na suštinski “demetropolizacijski” karakter nazivali “pariskim padobranskim kulturnim desantom” (Id: 240). Ipak, Francuska u teoriji ostaje kao država koja je razvila ideju o decentralizaciji kulture, s tim što se ona oslanja na centralizam kao politički sistem, ali ga istovremeno i ne negira jer je ideja decentralizacije polazila od jedinstvene, francuske nacionalne kulture koja se stvara uglavnom u Parizu i “kojoj treba omogućiti da postane dostupna što većem broju ljudi, kako u Parizu tako i u unutrašnjosti” (Ibid). Na taj način, ideja decentralizacije se oslanjala na ideju demokratizacije kulture koja je priznavala postojanje nedemokratskih društvenih odnosa, ali koje nije želela da rešava, već je pogrešno smatrala da se bez promene istih odnosa može politikom decentralizacije doći do novih, demokratskih odnosa u kulturi (Ibid).

Zbog očiglednih teorijskih nepotpunosti, evropski eksperti<sup>79</sup> uvode novi termin – “kulturalna demokratija”, kojim označavaju novi kvalitet kulturnih odnosa zasnovan na kulturnom pluralizmu i stalnim inovacijama u kulturi (Id: 241). Ipak i ovaj novi teorijski pogled, u francuskoj kulturnoj politici je postavljen u unifikatorskim koordinatama opše politike društva sa razvijanjem “potkultura u okviru istovetne nacionalne kulture”, umesto slobodnog razvijanja raznolikosti tradicija u kulturi od strane narodnosti (poput Baskijaca, Bretonaca, Katalonaca...) i društvenih grupa, koje na filmu, teatru ili u književnosti nemaju drugo izražavanje osim na francuskom jeziku (Ibid).

Smatram da kulturalna demokratija postavlja i jedno krucijalno pitanje u okviru izgradnje modela decentralizacije u kulturi na ovim prostorima, a koje se odnosi i na potrebu za tzv. *grassroots*<sup>80</sup> razvojem kulture, odnosno “kulturom drugog smera” ili kulturom “odozdo”.

Tako se Mekli, kritikujući difuziju “kulture elite” drugim društvenim strukturama kao glavni instrument kulturne demokratije pita “da li to znači da seoska populacija nema vlastitu kulturu, ili da postoji samo jedna kultura?” (Mekli 1981: 142). Međutim, po njemu, sve akcije difuzije kulture, pa čak i povratna sprega odozdo, predstavljaju samo obezbeđivanje ravnopravnosti, dok je prava decentralizacija – decentralizacija odlučivanja, gde će u potpuno novom načinu upravljanja državna administracija biti i bukvalno “servis” supsidijarnih nivoa, gde “neće više funkcioner eksperimentisati i odlučivati o tome kako neka kulturalna aktivnost može biti organizovana u određenom regionu, već će biti dužan da obezbedi neophodna sredstva za realizaciju onoga što jedan region želi” (Id: 152). Mekli ukazuje da u tom slučaju, članovi te državne administracije ne bi bili u poziciji da odlučuju o regionu ili lokalnu, već bi bili “u službi grupa i pojedinaca u različitim regionima, kao i u službi različitih skupina koje čine tkivo nacije” (Ibid). U smislu politike kulturne demokratije, ovakav pristup bi se eksplicitno ostvarivao kroz “magične reči” po Mekliju, a to su: “socio-kulturalna animacija, kulturni identitet, decentralizacija, endogeni razvoj, kulturalna autonomija pojedinaca i grupa (Id: 151).

---

<sup>79</sup>UNESCO i Evropski savet – (Id: 241).

<sup>80</sup>Provincija, narod ili u drugom značenju – osnova, izvor po (Benson Morton 1995: 182).

Pomenuti pristup se oslanja i na teoretski pojam “kulture toposociologije” francuskog sociologa Abrahama Mola koji uvodi pitanje “gustine i rasprostranjenosti institucija kulture” (Dragićević–Šešić 1981: 7) kao uslov kulturnog života sredine, ali i zadatak i sredstvo kulturne politike, kojim se ostvaruje kvalitet života cele teritorije (Dragićević–Šešić, Dragojević 2005: 217).

### 3.2. Moderne teorije o decentralizaciji u kulturi

Japanska istraživačica Nobuko Kavašima (*Nobuko Kawashima*) u svom poznatom istraživačkom radu “*Planning for Equality? Decentralisation in Cultural Policy*”, pokušala je da bliže definiše sam pojam decentralizacije u kulturi, ali je slično Dragićević–Šešić u prethodno analiziranom radu u vezi “francuskog modela” kulturne decentralizacije, utvrdila da ne postoji jedinstvena teoretska odredba istog. Pozivajući se na pojedine teoretičare<sup>81</sup>, ona ističe da je decentralizacija “loše definisana” i “nedostižna”, previše upotrebljavana kao koncept i ističe da je uzrok plurala shvatanja pojma vezan za različitost primene, a pre svega objekta decentralizacije – kulturnih aktivnosti ili političke strukture koja će ih administrirati (*Kawashima* 2004: 4).

Ona decentralizaciju kategorizuje kroz tri osnovna aspekta – kulturni, fiskalni i politički (Id: 65), što je već okvirno predstavljeno u uvodnom delu i čega ću se u radu teorijski pridržavati, kao osnovnog okvira.

Kavašima kulturnu decentralizaciju definiše kao politički cilj (gde se pre svega misli na javnu politiku *policy*, a ne na uže značenje termina), koji se bavi nejednakostima (Id: 5) u kulturnim mogućnostima ljudi shodno geografskim, socio-ekonomskim i kulturnim podelama, uz posebno apostrofiranje na geografski faktor, u smislu pristupačnosti kulturnog sektora i prostorne difuzije umetničkih objekata i subjekata radi koristi publici i stanovništvu uopšte, što se najčešće i upotrebljava u literaturi (Id: 6).

---

<sup>81</sup>*Schuster 1985; O'Hagen i Duffi 1989; Tovve 1994; Bassand 1993.*

Fiskalna decentralizacija bi, prema njenom mišljenju, trebalo biti mera javne politike koja se bavi neujednačenom raspodelom javnih rashoda među kulturnim proizvođačima, nejednakošću nivoa potrošnje različitih vlasti, odnosno disparitetom javne potrošnje koja se može identifikovati među sledećim nivoima:

1. Javni rashodi u odnosu na geografsku lokaciju (primer: potrošnja po glavi stanovnika u glavnom gradu i ostalim regionima);
2. Rashodi u odnosu na nivo javnih organa (primer: potrošnja centralne vlade i lokalnih samouprava);
3. Rashodi u odnosu na vrstu subvencija (primer: evropski i neevropski kulturni producenti).

Fiskalna decentralizacija međutim, može samo delimično pokazati stepen decentralizacije u kulturi, jer država nikada nije imala monopol u kulturnoj politici i po njoj, kreativne industrije i individualni donatori su imali daleko veću ulogu u finansiranju kulture, kao i u proizvodnji i distribuciji kulturnih proizvoda. (Id: 7). Ona pod ovim podrazumeva profitni i civilni sektor u kulturi.

I kao treći vid, politička decentralizacija predstavlja difuziju političke i administrativne moći u smislu donošenja i sprovođenja odluka u kulturnoj politici (Id: 65), koje Kavašima dvojako tumači – kao sredstvo za postizanje kulturne decentralizacije, ali i kao politički cilj, sam po sebi definisan.

Sva tri navedena vida decentralizacije se prožimaju i međusobno uslovljavaju. Politička decentralizacija se smatra jednim od najefikasnijih sredstava za postizanje cilja decentralizacije kulture u gore pomenutom geografskom smislu, zbog logične, takođe već eksplicirane teze da, u cilju obezbeđivanja prostorne difuzije umetničkih aktivnosti, donošenje odluka treba da bude na nivou koji je najbliži građanima koji bi od toga imali koristi. Potvrda dolazi iz jedinog oblika decentralizacije, po meni, koji je implementiran na ovim prostorima, a to je samoupravni socijalizam.

Stoga, politička decentralizacija dopunjuje kulturnu decentralizaciju, odnosno – komplementarne su (Id: 8). S druge strane, mešavina resursa<sup>82</sup> fiskalne decentralizacije, u odnosu sa strategijama učesnika<sup>83</sup>, određivala bi stepen političke decentralizacije u kulturnoj politici. Po Kavašimi, kulturna decentralizacija se ne može postići, bez političke decentralizacije, a fiskalna decentralizacija je deo i političke i kulturne decentralizacije (Id: 9).

Kavašima je pokušala da teorijski približi kulturnu decentralizaciju i preko definisanja njenih **vrednosti**, smatrajući da i one poput samog pojma nisu definisane, što samu politiku decentralizacije čini normativnom, bez pravih argumenata za podršku. Tragajući za vrednostima, prvo u okviru kulturne decentralizacije, autorka polazi od liberalnih teorija i **jednakosti** kao osnovne vrednosti modernih, demokratskih društava (Id: 11). Pozivajući se na Le Granda<sup>84</sup>, ona navedenoj, osnovnoj vrednosti dodaje i efikasnost (u ekonomskom smislu) i individualni izbor i slobode. Za postizanje jednakosti, kao glavnog cilja i principa kulturne politike autorka navodi neophodnost državne intervencije na tržištu, što na prvi pogled govori da je u suprotnosti sa načelima neoliberalizma u smislu slobodnog tržišta i odsustva intervecionističke politike. S druge strane, ona navodi kao glavni argument protiv finansiranja umetnosti iz javnih sredstava – težnju ka podršci “boljem”, odnosno efikasnijem i njegovoj dominantnoj publici (mislimo da se ovde podrazumeva veličina publike), što stvara “nejednakost među različitim socio-ekonomskim grupama stanovništva” (Id: 12). Ekonomski teoretičari efikasnost definišu kao “najbolje iskorišćavanje ograničenih resursa s obzirom na potrebe ljudi”, ili kao pitanje količine proizvedenih usluga sa ograničenim resursima (Ibid). Ovakav liberalni koncept se nikako ne uklapa u kulturu i umetnost, koje su po Kavašimi javna dobra jer stvaraju nacionalni prestiž i identitet, imaju efekat prenošenja od direktnih konzumenata – publike ka

---

<sup>82</sup>Po Rodosu, ti resursi su: 1. Ovlašćenja (obavezna i diskreciona prava za vršenje funkcija ili usluga koje su zajednički dodeljene i između organizacija javnog sektora po zakonu ili drugim ustavnim sredstvima), 2. Novac (sredstva koja javni sektor prikuplja od poreza, naknada za usluge ili zaduživanja), 3. Legitimnost (koja proizilazi iz izbora ili zakona), 4. Informacije (posedovanje podataka i kontrola nad njihovim sakupljanjem i/ili diseminacijom) i 5. Organizacija (posedovanje ljudi, veština, zemljišta, građevinskih materijala i opreme i stoga – sposobnost direktnog delovanja, a ne preko posrednika (Kawashima 2004: 9).

<sup>83</sup>Centralne i ostali, sub-nivoi vlasti.

<sup>84</sup>Julian Le Grand.

široj javnosti i pružaju “opcionalnu potražnju” (i kada se ne ide u pozorište, samo njegovo postojanje predstavlja mogućnost za posetu). “Robu” sa takvim karakteristikama, tržište, ako uopšte i hoće, stvorice neefikasnom po navedenoj definiciji i zato je državna intervencija putem subvencija neophodna (Ibid). Zato se neoliberalni ekonomisti i ne bave teoretski pitanjem jednakosti u kulturi, jer isto uključuje etičku vrednost procene pravde u distribuciji sredstava, koja se kosi sa zakonima javnih finansija, profita i tržišta, odnosno u pomenutom slučaju – efikasnosti.

Kako se kulturna decentralizacija postiže upravo putem političke decentralizacije po Kavašimi, ona identifikuje i njene vrednosti u radu teoretičara<sup>85</sup> koji su u političkim i ekonomskim naukama tragali za društvenim vrednostima sa kojima bolje funkcioniše decentralizovana struktura administracije u kulturi.

Ona u ovom kontekst, kao prvu vrednost identifikuje **efikasnost**, koju za razliku od ekspliciranog ekonomskog konteksta, u smislu kulturne politike predstavlja tezom “da se regioni i lokalni centri razlikuju u smislu resursa koji poseduju za sprovođenje politike, kao što su finansijska osnova i kvalitet kadra, ali i u pogledu potreba kao što su broj kulturnih centara i umetnika i demografske karakteristike stanovništva”. Prema tome, sub-centralne jedinice kulturne politike mogu da prilagođavaju usluge efikasnim usklađivanjem resursa sa potrebama, koje oni verovatno poznaju bolje od centralne vlasti (Id: 14).

Druga vrednost koju Kavašima definiše u ovom kontekstu je vrednost “**dobrog upravljanja**”<sup>86</sup>, koju ona prenosi iz teorija o demokratiji<sup>87</sup> na kulturnu politiku zaključujući da je decentralizaciju dobra i neophodna za demokratiju, radi uključivanja ljudi u lokalnim zajednicama u umetničko stvaralaštvo i promovisanja participativnog stila politike (Id: 15). Politička decentralizacija na

---

<sup>85</sup>Smith (1985) i Volman (1990) u (Kawashima 2004: 13).

<sup>86</sup>*Good governance.*

<sup>87</sup> “Decentralizovana struktura vlade služi funkcijama kao što su političko obrazovanje, obuka u političkom rukovodstvu i podsticanje društvenog duha, koji svi doprinose unapređenju demokratske države i političke stabilnosti”(Kawashima 2004: 15).

taj način služi podsticanju umetničkih aktivnosti, osiguravajući da umetnici mogu izabrati da žive i proizvode kreativne radove izvan kulturnih prestonica, od čega će korist imati lokalno stanovništvo. Pozivajući se na Žirarda<sup>88</sup>, Kavašima navodi i da je decentralizovana struktura kulturne politike poželjna i zbog toga “što je manje monopolistička i birokratska, fleksibilnija i odgovornija na potrebe u regionima” (Ibid). Međutim, ova teorija ima i kritike koje se zasnivaju na realnim činjenicama da je “lokalna uprava često romantizovana i portretisana pastoralnim slikama<sup>89</sup>”, kao i da su lokalne politike, kao i druge, podložne oligarhiji, koje su takođe podložne neefikasnosti i niskoj odgovornosti. S druge strane, teoretičari koji navode argumente u korist lokalne uprave polaze od premise da su lokalni političari i administratori sposobni, što smatram da u praksi nije utemeljeno, pogotovo na ovim prostorima, zbog višegodišnjeg partokratizma. Kavašima navodi i preporuku Geofa Mulgana i Kena Worpola<sup>90</sup> o stvaranju direktno politički izabranih regionalnih tela, koja će biti odgovorna za kulturnu i umetničku industriju uz integrisano (poput našeg – prim.aut.) Ministarstva umetnosti i komunikacija (Ibid).

Zbog navedenog, Kavašima zaključuje da su vrednosti decentralizacije i dalje dvosmislene i da postoji potreba da se teoretizuje pitanje fer distribucije kulturnih dobara i usluga koje se javno finansiraju. Kako smatram da ovakav koncept ne isključuje potrebe “odozdo” i da “usluge” podrazumevaju i autohtone sadržaje, a ne samo “distribuciju dela stvorenih na vrhu” navedena definicija je sasvim adekvatna kao jedno od polazišta.

Autorka navodi i strategije za implementaciju decentralizacije u kulturi, koja se može realizovati na dva načina, sa ili bez političke decentralizacije. Ova dva pristupa su prepoznata i u “Nacrtu strategije decentralizacije kulture u Srbiji” (Cvetičanin 2008: 5), a korišću ih i u ovom radu, zbog polaznog gledišta da je proces decentralizacije neophodan i da se idealni preduslovi, sa primenom

---

<sup>88</sup>Augustin Girard.

<sup>89</sup>Smith, B C (1985) u (Kawashima 2004: 15).

<sup>90</sup>Mulgan, Geoff and Worpole, Ken, 1986, *Saturday night or Sunday morning?* u (Kawashima 2004: 15).



političke i finansijske decentralizacije ne mogu čekati, nego je potrebno krenuti u postepeni proces realizacije.

**Kulturna decentralizacija bez političke decentralizacije** predstavlja, po Kavašimi, kulturnu decentralizaciju u geografskom smislu koja se sprovodi bez razmene resursa među nivoima vlasti ili promene političke, odnosno administrativne strukture vladanja. Za sprovođenje ovog vida decentralizacije u kulturi, centralna vlast koristi tri strategije. Prva je **dekoncentracija**, kada se formiraju regionalne direkcije koje sprovode zvaničnu kulturnu politiku i koje predstavljaju “fleksibilniji vid prisustva centralne vlade” širom zemlje, kao što je bilo u Francuskoj šezdesetih godina prošlog veka u svakom od 22 regiona (*Kawashima* 2004: 17). Druga strategija je **difuzija** kulture putem izgradnje objekata i organizacija širom zemlje i to je bila najčešća evropska posleratna strategija, a mreža domova kulture u Francuskoj je najbolji primer (*Ibid*). Treća strategija, jednako upotrebljavana kao prve dve je bila zasnovana na obaveznim programskim **turnejama** nacionalnih institucija kulture (*Ibid*). Nasuprot navedenim strategijama koje dolaze “odozgo” u primeni kulturne decentralizacije bez političke, Kavašima predstavlja i strategiju drugog smera – lokala, koja se sprovodi putem “dobrovoljnih, spontanih i neplaniranih izvornih<sup>91</sup> pokreta”, njihovog jačanja i umrežavanja, poput **širenja regionalnih umetničkih udruženja** u Britaniji. (Id: 18)

	<b>Centar</b>	<b>Lokal</b>
Strategije	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dekoncentracija</li> <li>• Uspostavljanje kulturnih objekata i organizacija širom zemlje</li> <li>• Turneje</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dobrovoljni razvoj</li> <li>• Persuazija</li> </ul>
Primeri	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Regionalne kancelarije</li> <li>• Domovi kulture (Francuska)</li> <li>• Turneje</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Regionalna umetnička udruženja (Britanija)</li> <li>• Finansiranje iz lokalnih izvora</li> </ul>

Tabela 6: Kulturna decentralizacija bez političke decentralizacije (Id: 80)

<sup>91</sup>Zapadni izraz za ovakav tip inicijativa je *grass-roots*.

Ovaj vid decentralizacije, smatram, predstavlja prvostepenu ili početnu decentralizaciju, koja je neophodna za prvu fazu implementacije našeg budućeg modela. Srbija prvo mora da teritorijalno rasporedi kulturne subjekte po celoj teritoriji u vidu infrastrukture i programa, uz paralelan razvoj svesti lokalnih zajednica ili njihove inicijative, jer je očigledno da se kultura kao prioritet ne kotira visoko ni na kojem nivou vlasti. Regionalne kancelarije i udruženja su takođe bitan korak ka budućoj pravoj regionalizaciji, a domove kulture bi čak trebalo u izvornom značenju francuske prakse, prepustiti udruženjima, odnosno civilnom sektoru u kulturi, na osnovu dobrovoljnih lokalnih inicijativa. Takođe, na turneje treba posmatrati iz više pravaca – “odozgo” (kao obavezne turneje nacionalnih budžetskih institucija poput Teatra ili Filharmonije), “odozdo” (kao gostovanja najkvalitetnijih lokalnih programa u prestonici radi bolje medijske vidljivosti i upoznavanja sa novom publikom), ali i vertikalno, odnosno kao međuregionalne programske razmene, što se često apstrahuje.

**Kulturna decentralizacija sa političkom decentralizacijom** se može realizovati, po Kavašimi, putem dve strategije. Prva strategija podrazumeva **prenos moći od centra ka lokalnim jedinicama vlasti** i u teoriji se naziva “igrom nulte sume”. U njoj postoje razni oblici pomenutog transfera, kao i mogućnost realizacije u različitim stepenima, a resursi koji se premeštaju mogu biti “opipljivi” poput finansija i zakona i “neopipljivi” poput informacija, administrativnih smernica i propisa. Primena ove strategije bi dovela do različitih oblika političke decentralizacije, a kao celina se smatra “jednim od najvažnijih sredstava za postizanje kulturne decentralizacije” (Ibid). Druga strategija se odnosi na **povećanje resursa lokala bez smanjenja raspoloživih resursa u centru** i smatra se “igrom bez gubitnika”, jer preraspodela sredstava uobičajeno dovodi do nezadovoljstva onih od kojih se oduzima. Za razliku od gore navedene četvrte strategije (lokal – centar) u okviru opisa kulturne bez političke decentralizacije, ovde se u razvoj lokala uključuju zakonska sredstva. Primeri ove strategije dolaze iz Britanije koja je osnaživala lokalne vlasti u pružanju umetnosti građanima, a u Francuskoj se to realizovalo putem “kulturnih povelja” koje su postavile okvir za lokalne akcije.

	<b>Sa transferom moći = “igra nulte sume”</b>	<b>Bez prenosa moći = “bez gubitnika”</b>
Strategije	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Prenos resursa (vlast, novac, zakonodavstvo, informacije, upravne organizacije)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Zakonske mere za osnaživanje i podsticanje lokala u kulturnoj politici</li> </ul>
Primeri	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Devolucija</li> <li>• Delegacija</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Omogućavanje zakonodavstva</li> </ul>

Tabela 7: Kulturna decentralizacija sa političkom decentralizacijom

(Id: 80)

Ovaj vid decentralizacije je zapravo naredna faza modela koji predlažem, koji bi prvo trebalo otpočeti bez prenosa moći, da bi se potom izvršio i njen transfer. Na taj način će lokalne zajednice moći da se razvijaju (mada bi ovaj proces trebalo započeti, smatram još u prvoj fazi) kako bi uopšte mogle da sopstvenim resursima (ljudskim, infrastrukturnim, ali i finansijskim) apsorbuju “blagodeti decentralizacije” koje povlače i odgovornosti, ali i evaluaciju rada i učinka, kao često zaboravljene instrumente kod nas. Tek osnažene i razvijene, zakonski potpomognute, moći će da se “uhvate u koštac” sa decentralizacijom odlučivanja, koja povlači delegiranje daleko više odgovornosti od postojećih..

### **3.3. Regionalni teoretičari decentralizacije u kulturi**

Za završetak pregleda teoretskih razmatranja o decentralizaciji u kulturi, odabran je teoretičar iz regiona bivše Jugoslavije, hrvatski sociologa umetnosti Sanjin Dragojević, koji je u svom radu, osim predstavljanja savremenih evropskih trendova u poimanju ove strategije kulturne politike, daje i analizu uslova primene iste na području najbližeg regiona, odnosno šire gledano Jugoistočne Evrope. On koristi novu evropsku podelu ovog tranzicionog regiona, na Istočni (Rumunija, Moldavija, Bugarska) i Zapadni Balkan (zemlje bivše SFRJ bez Slovenije i Albanija) i mada je smatra problematičnom, indicira veliki cilj u smislu da kompletna stabilizacija regiona, ali i kvalitetna saradnja nije moguća dok zemlje koje su činile nekadašnju Jugoslaviju ne zasnuju međusobne odnose na osnovu konstruktivne, ravnopravne i interesno zasnovane saradnje (Dragojević 2006: 187). Pozivajući se na prozu Danila Kiša, Dragojević interpretira da na prostoru Jugoistočne Evrope više od 150 godina

nije uspelo stvaranje i održavanje teritorijalno – razvojnih formata političkog, društvenog i kulturnog života, dugovečnijih “barem od jednog četrdesetogodišnjaka, što znači ni jednog punog ljudskog vijeka” i da ovaj prostor, paradoksalno, stalno se menjajući – u suštini ostaje uglavnom isti. Razlog vidi u tome što je za istinsku promenu potrebno čvrsto usvajanje samoprepoznavanja i grupno utvrđenih vrednosti, proverljivih nadogradnjom i transformacijom, ali ne i razgradnjom i destrukcijom (Dragojević 2011: 53). Ovaj primer pokazuje značaj tranzicione pravde koja je uključena u rad.

U ovakvoj turbulentnoj sredini, pitanje kulturne decentralizacije nema pozitivnih iskustava i predstavlja oblast koja je najproblematičnija, najbolnija, najzanemarenija i najpotiskivanija u svim kulturnim politikama zemalja regiona, jer se pitanje decentralizacije vidi kao polje pretnji, razdora, “politički disfunkcionalnih opcija sa skrivenim ili otvoreno iskazanim najnepoželjnijim političkim ishodima” (Ibid). Govoreći slikovito o decentralizaciji kao “fantomu koji je stalno među nama” i koji ne može ostati daveka “u mraku”, on primećuje da sve pomenute zemlje imaju prećutnu, pomenutu konstataciju o decentralizaciji, bez obzira na stabilnost, standard, etničko – kulturnu različitost ili stepen međunarodnih integracija (Ibid).

Smatram da autor dobro vidi fokusiranje vlasti tranzicijskog regiona na sam koren pojma – “decentralizaciju”, koju oni ne gledaju kao kulturnu, nego upravo kao političku, kojoj navedena prethodi i da zemlje poput Srbije, koja i dalje ima nerešene teritorijalne odnose poput Kosova, imaju rigidan stav po ovom pitanju kulturne politike.

Oslanjajući se na savremenu evropsku teoriju o kulturnoj decentralizaciji, Dragojević pravi distinkciju pojmova *decentralizacije* i *dekoncentracije*. Prvi pojam, decentralizaciju po istom, on predstavlja kroz dva oblika – “očišćeni” i “rastezljiviji”, gde prvi oblik određuje kao priznavanje samostalnosti kulturnim ustanovama i organizacijama čije je demokratsko delovanje odvojeno od procesa odlučivanja na srednjem nivou<sup>92</sup>. On se odnosi prevashodno na države sa visokim stepenom političke

---

<sup>92</sup>Srednji nivo je zapravo nivo definisanja kulturne politike, što odgovara evropskom kulturnom modelu, a kod nas bi se moglo predstaviti kao nacionalni nivo vlasti (Dragojević 2006: 219).

decentralizacije poput Švajcarske, Belgije i Nemačke. Drugi, fleksibilniji oblik je mnogo prisutniji u evropskim zemljama, ali i manje teorijski i predstavlja pravo postojanja samostalnih kulturnih subjekata koji imaju savetodavnu obavezu prema srednjem nivou, pre svake “odluke, pravila ili programa” zavisnog na bilo koji način od višeg kulturnog autoriteta (Dragojević 2006: 216).

Dekoncentraciju u kulturi, Dragojević definiše kao način kojim se obezbeđuje realizacija odluka, pravila i programa za ravnomerni kulturni razvoj jedne zemlje i određenih na srednjem nivou, a koji se delimično mogu primeniti na nižim nivoima uprave. On identifikuje decentralizaciju odlučivanja i finansiranja kao jedine mere decentralizacije, a decentralizaciju kulturnog života i infrastrukture smatra merama dekoncentracije. Zašto je *decentralizacija odlučivanja* ključna? Zato što određuje glavne aktere i njihove međusobne odnose (Id: 219). Ovaj teoretičar razlikuje i *vertikalnu decentralizaciju* kojom se ovlašćenja i resursi prenose sa višeg na niži nivo vlasti, kao i *horizontalnu decentralizaciju* koja jača uticaj civilnog sektora na kulturnu politiku i prenose kulturne delatnosti sa javnog sektora (Id: 217).

Uspesno sprovedena decentralizacija u Evropi se povezuje sa procesima deetatizacije i deregulacije, a sadrži četiri elementa: organizacijski (usmeren ka strukturi samouprave), finansijski (koji se bavi pitanjima finansiranja i vlasništva), teritorijalni (koji određuje obim teritorijalnih jedinica) i funkcionalni (vezan za pitanja nadležnosti) (Dragojević 2002: 27).

Da bi kulturna decentralizacija uspela u tranzicijskim zemljama poput onih u pomenutom regionu, mora da ispunjava četiri uslova:

1. **Održivost:** Mere neće ugroziti dostignuti nivo kulturnog života (stvaralaštva, infrastrukture i baštine), već omogućiti novi, duži period kulturnog razvoja poboljšanjem komunikacije i efikasnosti, strateškim razvojem resursa u kulturi (kadrovskih, finansijskih, informacijskih i organizacijskih);

2. **Koordiniranost:** Mere moraju koordinirano delovati na sva tri nivoa kulturne politike (srednjoj, regionalnoj i gradskoj), kao i na sve kulturne delatnosti (poput vizuelnih, scenskih, muzičkih...);
3. **Intersektoralnost:** Saradnja, kako među samim kulturnim delatnostima, tako i između kulture i drugih oblasti poput turizma, nauke, obrazovanja...;
4. **Podsticajnost:** Decentralizacijske mere moraju biti jednako prihvatljive svakom od tri sektora – javnom, neprofitnom i privatnom, kako bi ovakvom ravnopravnosti došlo do jasnijih konkurentskih odnosa u kulturi, profilisanja kriterijuma i standarda, te izdvajanja kvaliteta koji je u kulturi od presudne važnosti (Dragojević 2006: 217 – 218).

Drugi regionalni teoretičari decentralizaciju vide kao lokalizaciju društvenih resursa i usluga, što u razvijenim zemljama pretpostavlja napredak u povezanosti i pristupu upravljanju i političkoj stabilnosti. Po njima, to je jedna od posledica raspada socijalne države, koja posttranzicijske zemlje vodi ka menadžerskom pristupu upravljanju i tržišnim pravilima korišćenja javnih dobra u lokalnu. Zbog toga Vidović citira Petaka i Manora koji u oblike decentralizaciju uključuju i kategorije kao što su – privatizacija, denacionalizacija i deregulacija (Vidović 2018: 840 - 841). Ova autorka spaja decentralizaciju sa participativnim upravljanjem kulturom, pozivajući se na kategorizacije Petaka i Kavašime, odnosno devoluciju i političku decentralizaciju u ideji podele vlasti i stvaranju “okvira za inovativne oblike institucionalnoga pluralizma i demokratičnosti u kulturnoj politici” (Id: 841).

Još jedan hrvatski teoretičar koji govori o decentralizaciji, Vjeran Katunarić, smatra da uspeh ovog procesa ne zavisi ni od vertikalne raspodele vlasti ni od policentrizma finansijskih resursa, već od horizontalnog modela donošenja odluka. Njegovo nepostojanje, po njemu, ukazuje na centralizam kulturne politike, što je istovetno sa izgradnjom nacionalnih država i “osiguravanjem stalne državne podrške institucionalnom idealu nacionalne kulture”. U ovakvom državno - nacionalnom poimanju kulturne politike, ne postoji poverenje u druge sektore, poput tržišnog, odnosno profitnog i civilnog (Ibid).

Zato Vidović smatra da je pitanje deetatizacije kulturne politike ključno za razvoj kulturnih politika od osamdesetih godina prošlog veka i da smanjenjem pozicije države u kulturi srazmerno jača uloga nevladinih organizacija “kao ključnih aktera u području kulture” i grada kao “strateškog mjesta razumijevanja nekih od glavnih smjerova u rekonfiguraciji društvenog uređenja” (Id: 842). Upravo ova dva pomenuta pojma su, uveren sam ključni faktori procesa decentralizacije u kulturi. Zanemareni (na ovim prostorima) delatnici kulture iz civilnog sektora, povećanom ulogom će i povećati svoje dosadašnje angažovanje u kulturi lokalnih zajednica, gde nije dovoljan samo javni, često i najinertniji sektor (nemotivisan i usled obaveznog i stalnog državnog finansiranja), kao i profitni (koji po prirodi ide ka boljim tržišnim uslovima koji stvaraju profit). S druge strane, grad i kao antički samodovoljni i samoodrživi polis, ali i kao novi, kreativni grad (poput evropskih), preuzima ulogu generatora kulture koja može funkcionisati i “odozdo”, bez čekanja na retko nacionalno gostovanje.

#### 4. TEORIJSKA OSNOVA ISTRAŽIVANJA

Preciznija eksplicacija i analiza teoretskih pojmova, koji su definisani kao bitni za rad, predmet su predstavljanja u ovom odeljku. To je pre svega socijalna pravda, kao ključni faktor u izgradnji modela decentralizacije u kulturi koji ću predložiti. Kako sam se njenog šireg tumačenja, u okviru Kavašimine teorije decentralizacije koja se oslanja na pravednu distribuciju resursa već dotakao, uz definisanje samog termina od strane Rolsa, u ovom odeljku ću dodatno ekslicirati uticajnu Rolsovu teoriju pravde u okviru redistributivne politike. Sledeći pojam se osnovno posmatrano nadovezuje na socijalnu pravdu, a u pitanju je tranziciona pravda kao specifični faktor koji će uticati na model koji predlažem. O njegovom značaju, direktno je nagovešteno u uvodnom delu i posebno u prethodnom segmentu analize teorija o decentralizaciji iz regiona, gde je predstavljeno Dragojevićevo viđenje specifičnosti decentralizacije posttranzicijskih zemalja Jugoistočne Evrope. Dodatno će se eksplicirati pojam tranzicione pravde putem teorije Popovića, ali i monitoringa nezavisnih organizacija, koje ispituju stepen integracija Srbije po međunarodnim parametrima. Treći odeljak ovog poglavlja donosi teoretsko predstavljanje drugog ključnog faktora mog modela decentralizacije u kulturi, a to je civilni ili neprofitni sektor. Pojasniću i teoretsku podelu i vezu svih društvenih sektora u procesu decentralizacije u kulturi, koristeći radove domaćih i regionalnih teoretičara, kao i lična teoretska istraživanja. Naredni teoretski pojam koji, utiče na ovdašnju decentralizaciju u kulturi je populizam, kao uticajni javni diskurs koji je pre svega vezan za sferu politike i tu će se predstaviti primeri uticaja koji se odnosi na analizu teorije. Sledeći pojam ovog poglavlja je ne manje bitan za rad, a odnosi se na participaciju u kulturnoj politici, što je strateški preduslov da bi se gradio decentralizovani model kulturne politike na ovim prostorima. U okviru njegovog predstavljanja, osvrnuću se na aktuelne radove domaćih istraživača kulturne politike. Poslednji pojmovi analize u ovom poglavlju su zajednička dobra i tzv. “efekat preliivanja” u kulturi i njihova veza sa decentralizacijom u kulturi.



#### 4.1. Socijalna pravda kao ključni faktor decentralizacije u kulturi

Socijalnu pravdu sam već odredio, pozivajući se na Džona Rolsa<sup>93</sup>, putem principa – slobode, jednakosti i jednakih šansi za sve. Ovaj autor ne pripada danas kritikovanom neoliberalizmu, o čemu sam pisao u uvodnom delu, a na kraju ovog odeljka ću predstaviti i završna razmatranja u tom smeru. Takođe sam predstavio da za princip pravednosti (*equity*, engl.) u raspodeli društvenih resursa, nije dovoljno samo postojanje principa ravnopravnosti, odnosno jednakosti (*equality*, engl.), bez uvažavanja potreba nerazvijenih. Ovde se već povezuju polazišta decentralizacije u kulturi analizirana u teoriji, a to su – pravo na kulturu, kao i Kavašimina “fer – distribucija” resursa u kulturi, ali je potrebno i dodatno teorijski utemeljiti princip pravde, kao i ulogu države u njegovom ostvarivanju.

Reprezentativni primer teorije, koja je odgovarala liberalizmu jer je omogućavala svim građanima jednaki tretman uz usklađivanje njihovih interesa bez davanja početnih prednosti pojedincima je uticajna Rolsova teorija pravde, predstavljena u njegovim delima “Teorija pravde”<sup>94</sup> i “Politički liberalizam”<sup>95</sup> (Pavićević 2008: 72). U prvoj knjizi, Rols pravdu naziva prvom vrlinom društvenih ustanova, a istinu – sistemom mišljenja, smatrajući da se teorija, bez obzira na elegantnost ili ekonomičnost mora odbaciti ukoliko je neistinita, kao što se zakoni i ustanove i pored efikasnosti i uređenosti moraju reformisati ili ukinuti – ako su nepravedni (Id: 66).

Ideja o pravdi kao osnovi preraspodele društvenih resursa čiji je glavni akter država, nastala je u drugoj polovini 18. veka i pošla je od neophodnosti preraspodele, pošto su sve poznate sheme saradnje stvarale grupe sa nedovoljno resursa za kvalitetan život (Ibid). Zato se i uvodi pojam distributivne pravde, koji se ne oslanja na princip pomoći ugroženima, nego upravo na – pravo pripadanja kao razlog, odnosno ideju načelne jednakosti ljudi i političkog poretka u kome žive (Id: 67).

---

<sup>93</sup>John Rawls.

<sup>94</sup>(Rawls, 1971/1998).

<sup>95</sup>(Rawls, 1992/1996/1998b).

Pravda se u ovom shvatanju nameće kao nepristrastan sud, koji stvara ravnotežu među konkurentskim zahtevima za resursima, bez obzira na moć koju poseduju suprotstavljene strane, već se usmerava na zajedničke vrednosti oko kojih se organizuje život u zajednici (Id: 69). Po Rolsu, ova šema je **osnovna struktura društva** za teoriju pravde, jer on smatra da je “početna pozicija u životu svakog čoveka duboko oblikovana uticajem porodice, sistema obrazovanja, raspodele bogatstva, institucije privatne svojine i organizacijom tržišta” (Id: 73). On smatra da delovanje osnovne strukture utiče na život pojedinca, posebno ako je oblikovano pod uticajem nejednakosti koje su proizvod najmanje tri vrste društvenih slučajnosti: Klase i porekla pojedinca (činioca do punoletstva), Prirodnog dara i šanse da ga razvije i Sudbine i sreće (van sopstvene kontrole pojedinca – bolest, rat, ekonomska kriza...) (Id: 74). Pod trećom vrstom bih dodao i rodnog mesta (države, grada) življenja. Kako je očekivano da će izloženi društveni okvir biti nepravedan, što ukazuje životno iskustvo, teorija ukazuje da se on može menjati kolektivnim poduhvatom kontrole na koji “svako pojedinačno može uticati srazmerno svom udelu u društvenoj, a pre svega, političkoj moći” (Id: 75). Smatram da analiza Rolsove teorije socijalne pravednosti u gore navedenom pasusu, zapravo direktno ukazuje na ono što su i Kavašima ili Dragojević u regionalnoj analizi navodili, a što se odnosi na činjenicu da bez političke, nema ni suštinske decentralizacije. O tome govori i Pavićević pozivajući se na Rolsa, napominjući da nepravedno strukturisano društvo nema stabilnost zbog izražene demotivacije pojedinih društvenih grupa da učestvuju u političkom procesu i društvenoj saradnji. On tvrdi da je problem prevashodno politički, pošto je održanje sheme saradnje uslovljeno političkom voljom, a većinska politička volja ne mora biti reprezentativna (Id: 76). Ovo sam i notirao u uvodnom delu pozivajući se na aktuelno istraživanje Nacionalne koalicije za decentralizaciju koje predstavlja da su protekle decenije, tri upravna okruga (uključujući glavni grad) od dvadeset i pet ukupno, imala više od trećine poslanika u republičkom parlamentu.

Kako za Rolsovu osnovnu strukturu društva, nije održiva sistemska opcija koja ne obezbeđuje recipročan položaj građanima i koja proizvodi prevelike socijalne nejednakosti, on predlaže pet zakonskih mera koje bi očuvale socijalnu pravdu: Javno finansiranje izbora i dostupnost informacija o političkim pitanjima; Fer mogućnosti, posebno u obrazovanju; Pristojnu distribuciju prihoda, koja bi zadovoljila uslov da svim građanima obezbedi sredstva za delotvorno korišćenje sopstvenih sloboda i mogućnosti; Da država bude

poslodavac onima koji nemaju drugi izbor uz slične socijalno - ekonomske politike koje bi sprovodili vlada i lokalne samouprave i Osnovno zdravstveno osiguranje za sve građane (Ibid).

Pored ispravljanja pomenutih društvenih nejednakosti, ova teorija ističe i važnost uvažavanja pravične raspodele resursima građanstvu različitih uverenja (pretpostavljamo da se misli na verska, nacionalna, politička, seksualna i druga), odnosno marginalizovanim grupama, što je strateški bitno za krizne periode, kada je po Matanu “trajna privrženost građana institucijama presudna za održanje sheme saradnje”. Ako deo građana smatra državu i njene institucije nepravednim, istorija nas uči da se po iste javljaju potencijalne nesagledive posledice. Zato Pavićević smatra da je mogućnost države da preraspoređuje resurse po principu pravde “važno sredstvo za održanje političkog poretka kao institucionalizovane sheme saradnje” i da je u tom slistu neophodno redizajnirati državne ustanove na principima pravde, zarad stabilnosti i legitimnosti demokratije. Jer, ako ustanove ne čuvaju “recipročan položaj građana u društvenom i političkom smislu”, demokratske institucije se pretvaraju u sredstvodominacije i favorizovanja pojedinih interesa i društvenih grupa. Rešenje je povezivanje pojedinih principa pravde sa pravnim i političkim okvirom države (Id: 80). Sam Rols je, po Stojiljkoviću, u svojim poslednjim radovima smatrao da kapitalizam (u to doba neoliberalne provinijencije) ne može ostvariti njegovu teoriju pravde, jer “u pravednom društvu, politička ekonomija mora biti organizovana sa eksplicitnim ciljem bilo zajedničkog bilo široko raspodeljenog bogatstva i kapitala” (Stojiljković 2018: 11). Prva opcija, zajedničkog kapitala je za Rolsa – “liberalni socijalizam”, gde je veći deo kapitala u kolektivnom vlasništvu, dok druga opcija široke raspodele bogatstva i kapitala adekvatna za “sistem demokratski regulisanog vlasništva” (*property-owning democracy*<sup>96</sup>), odnosno “političko-ekonomskom sistemu usmerenom ka raspodeli bogatstva i kapitala – što je moguće šire među građanima, držeći ih u što većoj mogućoj meri u privatnom vlasništvu”, kako kaže Stojiljković (Ibid). Međutim, pravo pitanje je smatram – ko odlučuje o raspodeli? Građani, elita, zajednica? Postoji li model zajednice kao “zajedničkog vlasnika” ili treba nastati.

---

<sup>96</sup>Martin O’Neill i Thad Williamson, *Boston Review*, 24.10.2012. u (Stojiljković 2018: 11).

## 4.2. Tranziciona pravda i decentralizacija u kulturi

U okviru definicije ovog pojma, osvrnuću se na određivanje **tranzicione pravde** kao relativno nove discipline u oblasti zaštite ljudskih prava, koja je formulisana “kao odgovor na uočene zajedničke karakteristike država i društava koja su prošla kroz ratove, sukobe ili autoritarne oblike vladavine u prošlosti.” (Popović 2014: 6) Kako smatram da je Srbija upravo imala navedene karakteristike razvoja, mislim da je bitno dalje određenje tranzicione pravde u naučnom smislu, koje je ne definiše kao poseban ili alternativan vid pravde, nego prevashodno kao “uspostavljanje pravde u tranziciji, tj. tokom transformacije iz autoritarnog i konfliktnog društva u demokratski oblik upravljanja.” (Id: 7)

Drugim rečima, tranziciona pravda nije samo imanentna procesu “istina – odgovornost – pomirenje”, odnosno “suočavanju sa prošlošću” kako je odomaćen međunarodni izraz, nego se koristi i u društvima gde “ne postoji efikasan sistem zaštite, nema jakih institucija i postoji narušeno poverenje među različitim grupama koje su učestvovala u konfliktu”. (Ibid) Ovde bih posebno naglasio deo o “narušenom poverenju” jer Srbija, kao multinacionalna država sa nerešenim međuregionalnim odnosima, upravo potpada pod ovu odrednicu tranzicione pravde. Kao mehanizam sprovođenja tranzicione pravde, ističem onaj koji se odnosi na reformu institucija. On se između ostalog sastoji i od blaže varijante lustracionog procesa:

“...uklanjanja pojedinaca odgovornih za kršenja ljudskih prava sa pozicija u javnoj službi (*vetting*), stvaranja pretpostavki za nezavisnost pravosuđa... i reforme obrazovanja kako bi se sprečilo dalje indukovanje mržnje u novim generacijama, ali i kako bi se kontinuiranim obrazovanjem i treniranjem podigao nivo svesti o odgovornosti za primenu zakona kod postojećih i budućih javnih službenika.”  
(Popović 2014: 9).

U sledećem segmentu, predstavicu i viđenje decentralizacije u svetlu tranzicione pravde iz ugla nezavisnih tela monitoringa koja dolaze od strane civilnog sektora koji se bavi ocenjivanjem tranzicionog stepena sloboda. Helsinški odbor za

ljudska prava u Srbiji u svom izveštaju o ljudskim pravima iz 2014. godine, Srbiju ocenjuje centralizovanom zemljom, zbog Ustava iz 1990. godine, kao i onog iz 2006. koji je po njima “cementirao centralistički koncept”, tako da svi zahtevi za decentralizacijom, prevashodno iz Vojvodine ali i iz drugih regiona (poput Sandžaka i juga Srbije) nisu imali političku saglasnost. Oni smatraju da protivnici decentralizacije i regionalizacije, iste ocenjuju kao početne korake “rastakanja i nestanka” države, što “potiče iz straha od državne, teritorijalne i nacionalne fragmentacije” (*Politička kultura protiv evropeizacije* 2015: 288). Helsinški odbor čak napominje u svom izveštaju, da je osim pomenutih prepreka iz institucionalne sfere, tema decentralizacije, odnosno regionalizacije onemogućena ili kako oni ocenjuju “proterana” iz javnog govora (Ibid). Ovaj izveštaj o srpskoj tranziciji napominje i da će decentralizacija i regionalizacija biti pitanja koja će morati da se otvore zbog ekonomskog plana, pozivajući se na ocenu ekonomiste Vladimira Gligorova da upravo one, uz proces globalizacije, “neutrališu nedostatke malih zemalja” (Id: 289). Finalno, izveštaj ocenjuje da je centralističko upravljanje državom i privredom – “glavna kočnica u tranziciji Srbije” (Ibid).

Analizirajući tumačenja tranzicione pravde, kao prvo zaključujem da se radi o interesnoj percepciji političke elite, koja svaki vid razvlašćivanja centralne moći, što zapravo i jeste prava decentralizacija, može tumačiti kao atak na teritorijalni integritet države. Pogotovo ako se radi o osetljivom posttranzicionom području Jugoistočne Evrope, gde se regionalizacija, kao preduslov decentralizacije, poistovećuje sa secesionizmom. Zato je u korenu “straha od secesije”, zapravo “strah od deetatzacije” u smislu smanjivanja uloge države i vladajućih političkih elita, kao monopolista nad životima građana. A prema tome, suštinska decentralizacija, u kojoj na mikro-nivou glavnu reč vode nezavisni subjekti poput lokalnih samouprava sa direktnim političkim izborom i civilnog sektora, uz zakone koji omogućavaju pravednu raspodelu resursa, upravo i jeste suprotni pol od aktuelne posttranzicione politike.

### 4.3. Uloga društvenih sektora u procesu decentralizacije u kulturi

U kontekstu društvenih sektora, ovde se govori u skladu sa tripartitnom podelom društvene sfere na javni ili državni, profitni ili privatni i neprofitni ili civilni sektor. O javnom sektoru, sastavljenom od viših organa, organizacija i institucija vlasti (vlada, ministarstva, parlamenti, agencije, saveti, itd.), kao i onih na sub-nivoima (regioni, lokalne samouprave) i njihovom uticaju na decentralizaciju kulturne politike, većim delom se govorilo u prethodnim teorijskim analizama, u kojima decentralizacija i polazi/ne polazi od inicijativa istog. To je vertikalna decentralizacija koja je nedovoljna za implementaciju, bez horizontalne dimenzije koja uključuje međusektorsku saradnju, ne samo u sektorima sadržaja (kultura, turizam, obazovanje...) već i forme (saradnja javnog, profitnog i civilnog sektora).

Opisujući drugi, **privatni ili profitni sektor** u ovom odeljku, neizostavno ga moram vezati za pojmove kulturne industrije, kreativne industrije i kulturnog preduzetništva, pa čak i kreativne ekonomije. Prvi pojam je najstariji i uz još jedan termin – kreativne umetnosti, potiče još iz 18. veka (Hartli 2007: 12), dok su ostali koncepti novijeg doba.

Istraživač Aleksandar Đerić pravi jasnu razliku između pojmova, koji se često koriste kao sinonimi u javnom diskursu profitnog sektora u kulturi: kulturnih industrija, kreativnih industrija i kreativne ekonomije<sup>97</sup>. **Kulturne industrije** on stavlja u domen prava na kulturu i kulturnog identiteta, odnosno humanističkih nauka, gde ekonomija prati njihove karakteristike poput procentulanog učešća u ukupnoj privredi i mikro/makroekonomskih specifičnosti proizvodnje u kojoj je kultura pretežan input.

Kulturne industrije po Đeriću mogu biti kulturne delatnosti/stvaralaštvo/produkcija, ali samo ukoliko proizvode ekonomski lanac vrednosti, privredni rast i ako zapošljavaju radnu snagu, ukoliko u njima nema serijske proizvodnje i industrije zasnovane na autorskom pravu, odnosno pravu

---

<sup>97</sup> Izvor: <https://institut.madmarx.net/2015/09/04/osnovni-pojmovi-kreativne-ekonomije-xxiv-razlika-izmedu-kulturnih-industrija-kreativnih-industrija-i-kreativne-ekonomije/> (pristupljeno 18.11.2018.).

industrijske svojine, onda su samo kultura u užem smislu<sup>98</sup>. Kulturne industrije ili kulturnu radinost, on deli na neindustrijske (vizuelne umetnosti, izvođačke umetnosti, kulturno nasleđe/baština i stare zanate) i industrijske delatnosti kulture (diskografija i muzička industrija, kinematografija i filmska produkcija, modna industrija (dizajn) i industrija tekstila i obuće, radio i TV produkcija i difuzija, izdavaštvo, grafičke delatnosti, grafički dizajn i štamparstvo).

**Kreativne industrije** su pak u domenu veština i tehnologija kreativnosti i one ne moraju nužno biti obeležene kulturnim identitetom. Dakle, tamo gde je kreativni kod dominantniji u odnosu na kulturni, radi se o ovom polju, koje je predmet interesovanja kako humanističkih, tako i društvenih i primenjenih nauka<sup>99</sup>. Za razliku od ova dva, naizgled srodna pojma, **kreativna ekonomija** je isključivo u domenu ekonomije i za nju su i kultura i kreativnost samo stvaralaštva u okviru privređivanja. Ona kulturni kod posmatra samo ako je ekonomski bitan, što Đerić ilustruje primerom zaštite kulturnog nasleđa uz primenu u turizmu, gde je za kreativnu ekonomiju bitna samo privredna delatnost turizma, dok je samo nasleđe irelevantno. Autor ističe da se po nekim teorijskim definicijama, kreativna ekonomija posmatra i kao proširena oblast kreativnih industrija, koja uz 13 postojećih industrijskih grana koje su gore predstavljene, sadrži i oblasti tehnologije, nauke, obrazovanja, istraživanja i razvoja, kao i inženjeringa. Na osnovu ove najšire definicije, “Virtuelni institut”<sup>100</sup> je napravio model po kome je, na osnovu važeće klasifikacije privredne delatnosti, identifikovano čak 26 kreativnih industrija u Srbiji.

Kreativne industrije čine veći deo industrija zasnovanih na autorskom pravu<sup>101</sup>, koje doprinose svetskoj ekonomiji sa prosekom od 4 do 6,5% bruto društvenog proizvoda, dok u najrazvijenijim zemljama taj procenat ide i više, pa je u Sjedinjenim Američkim Državama i Australiji taj procenat iznad 10%, u Južnoj

---

<sup>98</sup> Izvor: <https://institut.madmarx.net/2015/09/04/osnovni-pojmovi-kreativne-ekonomije-xxiii-odredenje-kulturnih-industrija/> (pristupljeno 18.11.2018.).

<sup>99</sup> I kulturne i ekonomske i socijalne i urbane politike (Ibid).

<sup>100</sup> Izvor: <https://institut.madmarx.net/2018/04/26/osnovni-pojmovi-kreativne-ekonomije-xxxii-klasifikacija-delatnosti-kreativnih-industrija-kreativne-ekonomije/> (pristupljeno 18.11.2018.).

<sup>101</sup> Izvor: <https://institut.madmarx.net/2016/01/28/zastita-intelektualne-svojine-u-srbiji/> (pristupljeno 18.11.2018.).

Koreji nešto iznad 8%, a od zemalja Jugoistočne Evrope prednjači Mađarska sa oko 7% udela.

**Kulturni preduzetnici** ili *Nezavisni* po Ledbiteru i Oukliju su bitni jer predstavljaju “pokretačku silu” rasta kreativnih industrija koje se razvijaju duplo brže nego oficijelna ekonomija u celini i predstavljaju sve veći udeo zaposlenih u vidu samozaposlenih, honorarnih radnika i mikrobiznisa (Hartli 2007: 437). *Nezavisni* i pored ambicioznosti ne žele uvećanje biznisa, nego samostalnost i fokus na kreativnost, ne vide sebe kao umetnike koji po zaslugi traže javne subvencije, nego žele samostalni proboj na tržište (Id: 438). Na osnovu ovog istraživanja, njihov značaj je u poslu i razvoju opšte ekonomije, lokalnom ekonomskom razvoju, novom modelu rada (sa faktorima – tehnologije, vrednosti i ekonomije), modelu kreativne proizvodnje (komercijalna primena kreativnosti), budućnosti gradova (oživljavanje industrijski devastiranih gradova) i socijalne kohezije (umetnost, kultura i sport spajaju ljude kao nekad posao, religija i sindikati) (Id: 439 - 445).

Ovaj sektor je predmet interesovanja i najviših međunarodnih tela i organizacija umetnosti i kulture. Cvetičanin, pozivajući se na Jovičić i Mikić, navodi da *UNESCO* koristi termin „kulturne industrije” uz sledeću definiciju:

„Postoji opšte slaganje oko toga da se termin *kulturne industrije* odnosi na one industrije koje stvaraju, proizvode i komercijalizuju nematerijalne sadržaje kulturne prirode. Ti sadržaji, u vidu proizvoda ili usluga, obično su zaštićeni pravima intelektualne svojine (...). Pojam kulturnih industrija odnosi se na štampanje, izdavačku delatnost imultimediju, audio-vizuelne delatnosti, muzičke i kinematografske produkcije, kao i na zanate i dizajn.

U nekim zemljama, pojam kulturnih industrija uključuje i arhitekturu, vizuelne i scenske umetnosti, sport, proizvodnju muzičkih instrumenata, reklamu i kulturni turizam.”

(Cvetičanin 2014: 10).



Ako se izuzme američki model kulturne politike koji je zasnovan na neprofitnom i profitnom sektoru<sup>102</sup>, Evropska Unija, čiju kulturnu politiku najviše i predstavljam u radu, odavno je prepoznala značaj kreativnih industrija ili sektora u kulturi, pa je tako trenutni glavni program za podršku kulturi i nazvan “Kreativna Evropa”. Radi se o programu Evropske komisije za podršku sektoru kulture i audiovizuelnim delatnostima, koji se nadovezuje na prethodne programe “Kultura 2007 – 2013” i “MEDIA” i koji raspolaže sa ukupnim budžetom od 1,46 milijardi evra u periodu od 2014. do 2020. godine<sup>103</sup>.

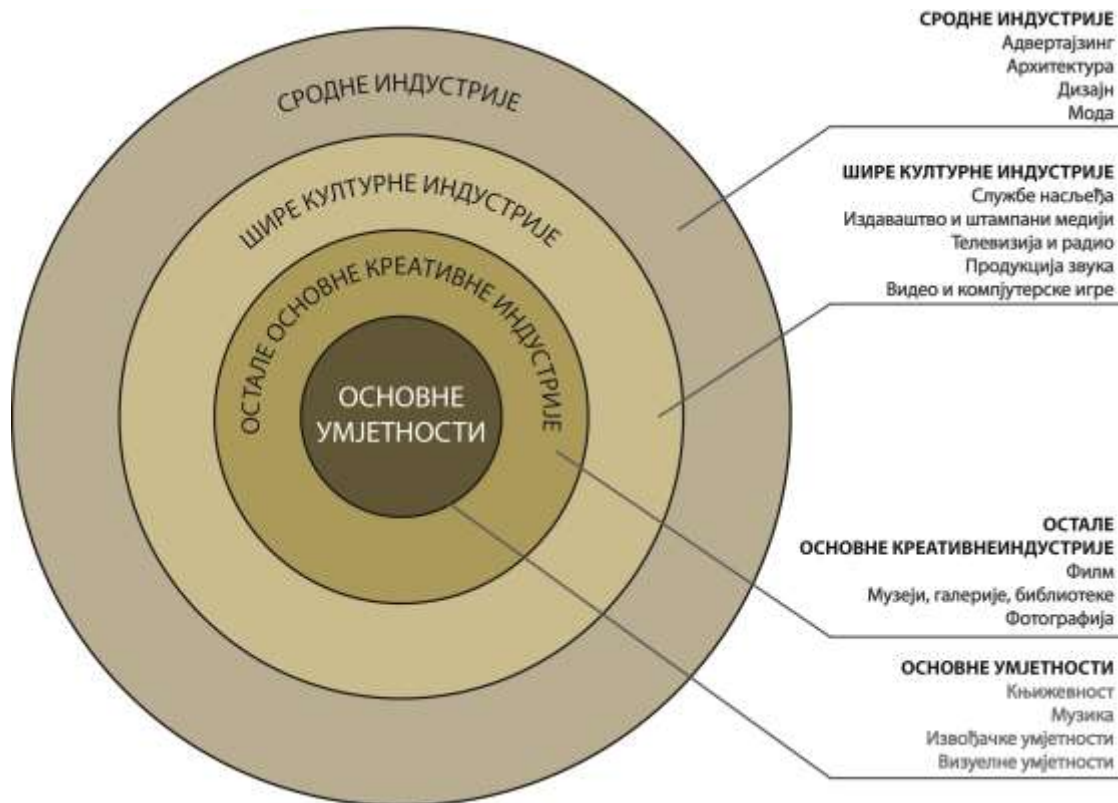
Dejvid Trozbi<sup>104</sup> je u svom modelu eksplikacije načina uklapanja kreativnih industrija u moderne ekonomske tokove, iste predstavio putem niza koncentričnih krugova čije jezgro čine ključne kreativne umetnosti. Model predstavlja proces, po kome umetnici, kao primarni izvor ideja, šire iste ka drugim granama postajući na taj način komercijalnije, a pored difuznog širenja ideja, javlja se i paralelni proces difuzije radne snage, koja posle sticanja veština u stvaralačkom jezgru, traži svoje radno mesto izvan matične umetničke discipline, u raznim industrijama kulturnog ili drugog sektora (Nacrt Strategije razvoja kulture Republike Srpske 2017 – 2021: 28).

---

<sup>102</sup> Liberalni model kulturne politike, tipično predstavljen u Sjedinjenim Američkim Državama, zasnovan je na javnim i privatnim fondacijama koje podržavaju neprofitno orijentisano umetničko stvaralaštvo i elitne umetničke forme i sa druge strane na **kulturnim industrijama** namenjenim masovnoj publici (Đukić 2012: 109 – 110).

<sup>103</sup> Izvor: <http://kultura.kreativnaevropa.rs/kreativna-evropa-3/o-programu/> (pristupljeno 19.11.2018.).

<sup>104</sup> David Trosby (engl.)



Šema 3: Model kreativnih industrija Dejvida Trozbija, sa konferencije “Doprinos kulture u implementaciji Strategije Evropa 2020”

(Izvor: Nacrt Strategije razvoja kulture Republike Srpske 2017 – 2021: 28).

Uloga profitnog sektora u decentralizaciji kulture može izgledati uslovljena težnjom za profitom kao glavnim ciljem i ako nema tržišta u određenim sredinama, pitanje je da li postoji interes za delovanjem i uopšte postojanjem, jer ovaj sektor je poznat po mobilnosti biznisa i kretanjem ka boljem tržištu koje donosi zaradu. Međutim, u manjim sredinama su i niži troškovi produkcije, kao i režijski troškovi, porezi i slično, pa je uz odgovarajući pristup logično i postojanje profitnog sektora. Takođe i pomenute prednosti novih kulturnih preduzetnika (oživljavanje prostora, rad van velikih centara, minimalna ulaganja...) mogu doprineti u procesu decentralizacije u kulturi, ali samo ako se ostvari partnerstvo i sa drugim sektorima. A svakako je i neophodno deo novca, dobijen iz javnih izvora (što najčešće i koristi sektor kreativnih industrija) uložiti nazad u zajednicu iz koje se koristi, pogotovo ako nije jasno definisan javni interes.

Za predstavljanje **civilnog sektora** u kulturi, prvo ću bliže predstaviti pojam i karakteristike ovog sektora u opštem smislu, koristeći ranije istraživanje<sup>105</sup>. Suština i bit delovanja civilnog ili trećeg sektora je u samoorganizovanju, inicijativi i akcijama samih građana, da bi rešili problem ili poboljšali svoje živote i živote svoje zajednice, radi svog, strukovnog ili opšteg dobra, onda kada shvate da državni aparat (javni ili prvi sektor) i profitni ili drugi sektor, nemaju vremena, mogućnosti, profita ili najbolje rečeno interesa da stvari uzmu u svoje ruke. Glavni predstavnici civilnog sektora su organizacije civilnog društva (skraćeno OCD, kako je aktuelno korišćeni izraz najčešće u samom sektoru), udruženja građana (kako stoji u zakonskoj regulativi) ili nevladine organizacije (odnosno – NVO<sup>106</sup>, kako je najpoznatije u javnosti). Nevladine ili neprofitne organizacije, neformalne grupe i lokalne građanske inicijative, po Žarku Paunoviću, jednom od prvih istraživača ovog sektora u Srbiji, predstavljaju sve one inicijative i organizacije koje su osnovali sami građani bez posredovanja ili kontrole države, a koje su istovremeno nepartijske i neprofitne, zasnovane na dobrovoljnom radu i ciljem da služe dobrobiti svojih članova ili daju doprinos opštem blagostanju zajednice. Zbog pojmovne zbrke i mnogobrojnih komunikacionih šumova, NVO se u Srbiji često mešaju sa fondovima, esnafskim udruženjima, sportskim, kulturno-umetničkim, rekreativnim, verskim, zabavnim i hobi udruženjima i grupama, upravo zbog nekih svojih osnovnih karakteristika, mada generalno, svi zajedno spadaju u pomenuti treći sektor. (Paunović 2006:9,18)

Za precizno određivanje da li se data organizacija može smatrati nevladinom, neprofitnom i dobrovoljnom, najčešće se koristi strukturalno – operacionalna definicija Salomona i Anheiera, koja se sa svojih sedam elemenata smatra i najpotpunijom<sup>107</sup>.

Pokušaću da je šematski predstavim, kako bi se jasno videla razlika između NVO i ostalih segmenata sektora ili drugog sektora.

---

<sup>105</sup> Paunović Vladimir, (2006.) *Odnosi sa javnošću Trećeg sektora (PR NVO) – diplomski rad*, Novi Sad, Fakultet za menadžment, str: 9 – 18.

<sup>106</sup> *Non-Governmental-Organization, NGO* (engl.).

<sup>107</sup> Izvor: Paunović Žarko (2006). *Nevladine organizacije*, Beograd: “Službeni glasnik”, str. 27.

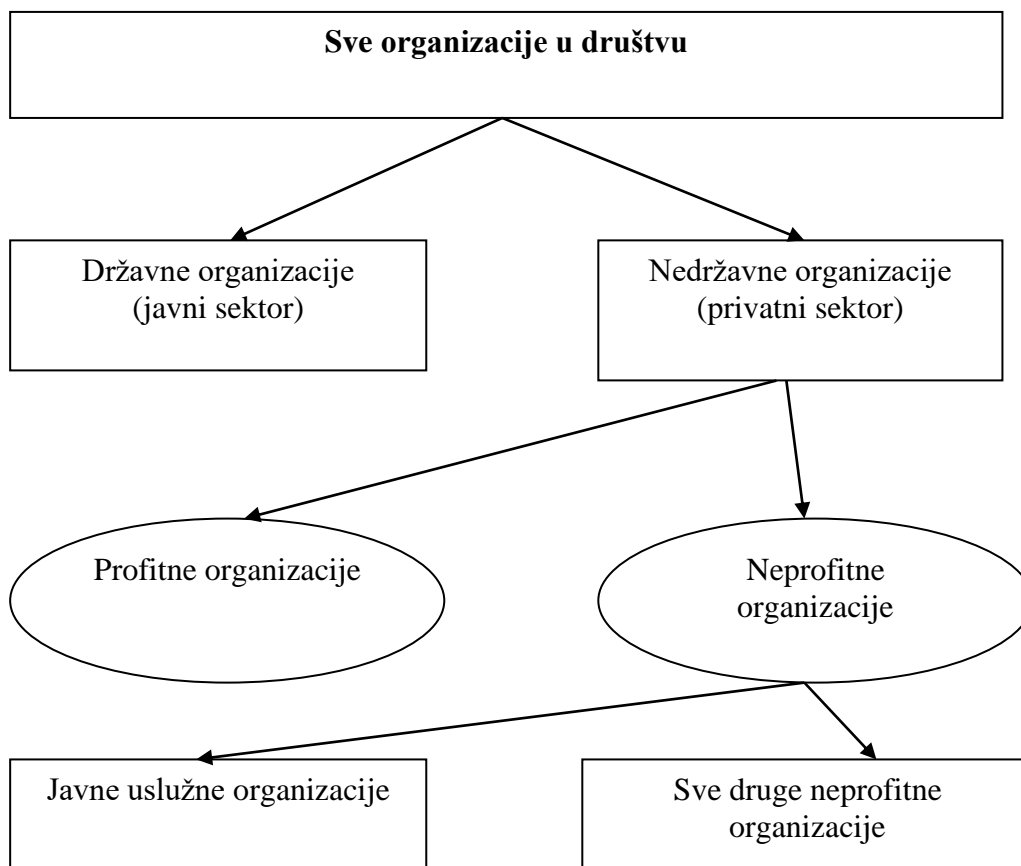
Uslovi/Tip organizacije	NVO	Neformalna grupa	Vladina-nevladina organizacija	Profitna organizacija	Politička partija	Socijalno preduzeće
Formalna struktura	X		X	X	X	X
Odvojenost od države	X	X		X	X	X
Neprofitnost	X	X	X		X	X
Samostalnost	X	X		X	X	X
Nekomercijalnost	X	X	X		X	
Primarna politička neangažovanost	X	X	X	X		X
Dobrovoljnost	X	X		X	X	X

Tabela 8: Razlikovanje NVO od ostalih organizacija prema ispunjavanju uslova iz strukturalno – operacionalne definicije

Kada bi civilni sektor bio predstavljen samo kroz NVO, bio bi na neki način i nepotpun, jer postoji još subjekata koji mogu da se podvedu kroz taj pojam, ako kao odrednice koristimo aktivizam i želju da se promene stvari u okruženju, stvari koje druga dva sektora iz pomenutih, ali i drugih razloga ne žele da stavljaju u vidokrug aktivnosti. Po mom tumačenju, u širi civilni sektor, pored nevladinih organizacija spadaju i: nevladini mediji, građanski pokreti i akcije i opinion leaders<sup>108</sup> ili “građani – javnosti” (Paunović 2006: 11-12)

Postoji još jedna podela društvenih sektora i organizacija koju ću ovde predstaviti, jer se radi o najopštijoj, ali i zbog gore pomenute odrednice “privatni sektor”. I nju ću prikazati šematski:

<sup>108</sup> Lideri ili kreatori javnog mnjenja, osobe čije je mišljenje o nekom proizvodu ili problemu relevantno za najšire mnjenje (Izvor: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/opinion-leader>, pristupljeno 24.11.2018.); Danas popularno nazvani „influenseri“ zbog uticaja na servisima društvenih mreža poput tvitera.



Šema 4: Model R. Samarivala<sup>109</sup>

Poznata je i podela NVO na udruženja (*universitas personam*) i fondacije (*universitas rerum*), prema kojoj u prvima ljudi ulažu svoj rad i slobodno vreme, a u drugima finansije, sa ciljem postizanja opšteg dobra u oba slučaja<sup>110</sup>.

Kada je u pitanju klasifikacija samih NVO, kao glavnih reprezenata civilnog sektora, jedna od upotrebljivijih je svakako i ona koju je koristio Centar za razvoj neprofitnog sektora iz Beograda<sup>111</sup>, koja je zapravo modifikovana klasifikacija Centra za proučavanje civilnog društva univerziteta *Džons Hopkins* iz SAD. Klasifikaciju, dopunjenu mojim primerima, predstavljam u sledećoj tabeli.

<sup>109</sup> Izvor: Paunović Žarko (2006). *Nevladine organizacije*, Beograd: “Službeni glasnik”, str. 31.

<sup>110</sup> (Id: 33).

<sup>111</sup> Centar za razvoj neprofitnog sektora (CRNPS) je prva nezavisna agencija, a potom i sama NVO, koja je naučno istraživala civilni sektor u Srbiji.

<b>R. broj</b>	<b>Tip organizacije</b>	<b>Primer</b>
1.	Alternativne organizacije kulture	Asocijacija NKSS (Nezavisna kulturna scena Srbije)
2.	Obrazovne i istraživačke organizacije	Beogradska otvorena škola (BOŠ)
3.	Ekološke organizacije, društva i pokreti	Savez izviđača Srbije
4.	Humanitarne organizacije	Grupa 484
5.	Socio-humanitarne organizacije	Crveni krst
6.	Omladinske i studentske organizacije	Studentska Unija Srbije
7.	Organizacije za razvoj lokalne zajednice	Najveći broj lokalnih organizacija
8.	Profesionalne i strukovne organizacije	NUNS (Nezavisno Udruženje Novinara Srbije)
9.	Organizacije za ljudska prava	Fond za humanitarno pravo
10.	<i>Think thanks</i> <sup>112</sup>	Građanske inicijative
11.	Mirovne organizacije i grupe	„Žene u crnom“
12.	Ženske organizacije i grupe	LABRIS
13.	Organizacije izbeglica i raseljenih lica	Udruženja raseljenih Srba sa Kosova i Metohije
14.	Međunarodne organizacije	<i>Prohelvetia</i> (Švajcarska)
15.	Druge neklasifikovane organizacije	Udruženje hedonista

Tabela 9: Klasifikacija NVO po „Džon Hopkins modelu“ sa primerima organizacija (Paunović 2006: 13)

U mom pomenutom istraživanju civilnog sektora, izveo sam i jednuklasifikaciju NVO i fondacija, kao glavnog reprezentanta, u kontekstu nastanka na ovim prostorima, kada su poprimile, kako smatram i danas aktuelnu formu delovanja.

<sup>112</sup> Organizacije koje se bave proučavanjem, istraživanjem i izradom predloga javnih politika, zakona i sl.

1. Izvorne ili <i>grassroot</i> organizacije	Organizacije lokalnog tipa, koje statistički i čine najveći broj formalno registrovanih organizacija, ali i neformalnih pokreta. Nastaju kao autohtoni odgovor građana, u datoj sredini, na problem koji se javio ili radi zadovoljenja određene potrebe.
2. NVO „podružnice“ kao deo platformi	Organizacije nastale kao deo šire, najčešće projektne platforme, koje funkcionišu za vreme trajanja finansijskih resursa, ali ima i slučajeva kada samostalno ostvare održivost. Veliki broj primera ukazuje da se radi o inicijativama nacionalnih/beogradskih organizacija, ali ima i slučajeva kada se okupljaju oko logično, drugog „centra moći“ <sup>113</sup> .
3. Političke NVO	Model pri kome politička organizacija <sup>114</sup> ili sindikat stvore organizaciju, najčešće Fond, po uzoru na tzv. „nemački model“ ( <i>Konrad Adenauer Stiftung, Fridrih Ebert Stiftung</i> ) ili kada NVO deluje sa ciljem da postane politička stranka <sup>115</sup> .
4. „Copy-paste“ organizacije	Nastale na inicijativu međunarodnih organizacija za potrebe ad-hoc programa ili projekta, najčešće prestanu sa radom po okončanju priliva stalnih resursa <sup>116</sup> .
5. <i>GONGO</i> i <i>QUANGO</i> organizacije <sup>117</sup>	Organizacije koje direktno zastupaju interese države ili su osnovane od strane javnih funkcionera radi određenih interesa, a koje imaju javno ili indirektno finansiranje iz budžeta.
6. „Event“ organizacije <sup>118</sup>	Organizacije koje predstavljaju platformu za prikupljanje državnih sredstava od strane kreativnih industrija, vezane po pravilu za organizaciju festivalske manifestacije.

Tabela 10: Klasifikacija NVO/Fondacija Srbije prema nastanku  
(Paunović 2006: 14)

<sup>113</sup> Primer je Nacionalna koalicija za decentralizaciju (NKD) sa sedištem u Nišu. NKD je nastala 2005. godine kroz građansku inicijativu da makar jedna nacionalna TV frekvencija bude dodeljena stanici van Beograda prilikom odlučivanja Radiodifuzne agencije Srbije (RRA) o dodeli TV frekvenci. Kada RRA nije ispoštovao ovu preporuku, preko 70 udruženja širom Srbije pristupilo je neformalnoj koaliciji NKD sa ciljem da se izvrši decentralizacija u svim oblastima života. NKD je četiri godine radila kao neformalna koalicija, da bi se 2010. godine registrovali kao udruženje čija skupština trenutno broji 15 udruženja iz 11 gradova u Srbiji (van Beograda). Izvor: <http://nkd.rs/o-nama/#nastali> (pristupljeno 23.11.2018.).

<sup>114</sup> Primer je Fond za unapređenje demokratije Ljuba Davidović Demokratske stranke ili Fondacija Centar za demokratiju čiji su osnivači vodili Demokratski centar.

<sup>115</sup> G17 plus, „Otpor“.

<sup>116</sup> NVO koje su se osnovala prilikom projekta „Otvoreni klubovi“ Fonda za otvoreno društvo 90-tih godina prošlog veka ili organizacije koje su koristile projekte američkih razvojnih organizacija nakon 2000-te godine, *CRDA* (*Community Revitalization through Democratic Action* – „Revitalizacija zajednice kroz demokratsku akciju“) projekti Agencije SAD za međunarodni razvoj – *USAID* (*United States Agency for International Development*).

<sup>117</sup> *GONGO*: *Government Owned (or Organised) Non-Governmental Organization* (odnosno „vladine ili državne NVO“, Izvor: <http://foreignpolicy.com/2009/10/13/what-is-a-gongo/> pristupljeno 28.10.2017.) i *QUANGO*: *Quasi Autonomous Non-Governmental Organization* (NVO koje je osnovala vlada i koje imaju navodnu autonomiju, Izvor: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/quango> (pristupljeno 28.10.2017.).

<sup>118</sup> Fondacija EXIT (Novi Sad), Udruženje građana „Arsenal Fest“ (Kragujevac), Fondacija Nišvil (Niš)...

Termin neprofitne organizacije dalje vodi u klasifikaciju čitavog oblika takozvanih, neprofitnih delatnosti. Neprofitna ili nedobitna organizacija je svaka ona organizacija koja je osnovana sa ciljem da ne stvara profit i koja u svom poslovanju ne stvara ni dobit, niti gubitke, za svoje osnivače, članove i korisnike. Međutim, to sa druge strane ne isključuje mogućnost da ona u svom poslovanju ne stvara višak prihoda nad rashodima, koji se ulaže u razvoj misije. U SAD, tri četvrtine bolnica danas pripada Trećem sektoru, kao i veliki broj univerziteta i škola, brojne ustanove kulture, socijalne ustanove, domovi za stare, prihvatilišta i sirotišta, omladinski centri... Država ne može da stigne da vodi sve takve poslove, a komercijalnom sektoru su oni nezanimljivi zbog malih profita. Gde su onda izvori finansiranja NVO? One, koristeći tehnike *fundraisinga*<sup>119</sup>, prikupljaju sredstava od donacija građanstva i međunarodnih organizacija, komercijalnog, međuvladinog<sup>120</sup> i vladinog sektora. Zapadne države oslobađaju od poreza takve darodavce, stimulišući filantropiju. Računica je prosta, država oslobađa od dela poreza, ali se na drugoj strani i oslobađa dela sopstvenih obaveza na rešavanju tih problema, što opet povlači određena zahvatanja iz sopstvene kase. I naravno, podržava jedan od postulata liberalizma – građansko ili civilno društvo, koga su NVO okosnica. Međutim, ova logika se postepeno i kod nas, jer tome u prilog idu primeri iz lokalnih zajednica u manjim gradovima Srbije. Lokalne uprave naime, sve češće prepuštaju civilnim organizacijama da organizuju programe iz oblasti kulture, ali i alternativne edukacije, razvoja preduzetništva i brendiranja grada putem turističkih događaja.

S druge strane i NVO mogu, kao što je slučaj na Zapadu, ali i sve češće i u zemljama u tranziciji, da ostvaruju prihod prodavanjem roba ili usluga, kako bi samofinansirale svoje aktivnosti, ali bez raspodele profita osnivačima, jer se isti ulaže za ostvarenje misije organizacije. Radi se o novom pravcu razvoja sektora, tzv. socijalnom preduzetništvu, profitno orijentisanom, ali usmerenom na društveno odgovorne ciljeve i rešavanje vrednosno važnih pitanja. U Italiji na primer, gde se takve organizacije nazivaju “čirkoli” (*circoli*) postoji čitav niz delatnosti pokrivenih ovim segmentom, koji uspešno rešava problem nezaposlenosti (samohrane majke koje rade deo radnog vremena, jer ne mogu zbog obaveza prema deci da rade puno vreme,

---

<sup>119</sup> Prikupljanje sredstava (engl.).

<sup>120</sup> Najčešće se misli na EU organizacije.



što im privatni poslodavac sigurno ne bi tolerisao) ili problem socijalne participacije ranjivih grupa (kada država pokloni Udruženju za pomoć bivšim zavisnicima, zemljište konfiskovano od mafije kako bi obrađivali zemlju i stvarali prihode za sebe, ali se i ponovo priključili društvu). Obično su u pitanju restorani zdrave hrane, kreativne ili autorske usluge, alternativna edukacija, obdaništa, ali i transport, turizam, jednostavno sve one delatnosti gde se može ostvariti profit. Međutim, ovako ostvareni višak prihoda nad rashodima, na kraju fiskalne godine se ne kvalifikuje kao dobit i ne raspodeljuje osnivačima, članovima, direktorima ili zaposlenima, pa čak i ne ide u uvećanje imovine organizacije, osim ako to nije u vezi sa zadatim programima. Eventualni profit se u skladu sa odlukom organa upravljanja, usmerava u sopstveni razvoj i proširivanje ciljeva zbog kojih organizacija i postoji. U tome je zapravo i glavna razlika između profitnog i neprofitnog sektora. (Paunović 2006: 14-15).

Moje istraživanje može da odslika navedenu konstataciju, mada je i na nacionalnom nivou bilo rezultata (Branka Petrović, Centar za razvoj neprofitnog sektora i Građanske inicijative, Beograd) koji su dokazali dugu tradiciju filantropije i građanskog aktivizma u Srbiji. Kako je Beograd logično imao najviše primera, želeo sam da predstavim tipičan grad koji je odlikavao autentični srpski profil i tu sam pre svega video Kragujevac iz više razloga (nekadašnja prestonica, kulturni i privredni centar, Centralna Srbija, homogeno stanovništvo...). S druge strane i sama filantropija, koja je tada funkcionisala više na religioznim, ali i na humanim motivima, po nekim istraživačima sektora (prim. Branka Petrović), u vremenu “pionira civilnog društva” je pored uspešnih prestoničkih privrednika (Vajfert, Bajloni) najviše dolazila od strane bogatih zemljoposjednika i trgovaca u unutrašnjosti zemlje. Zato smatram da bi Kragujevac mogao dobro da posluži za sliku pra-razvoja građanskog društva u Srbiji, jer Kragujevac je grad sa izuzetno bogatom tradicijom civilnog sektora, ako se postavi kao razvojna odrednica početak Drugog svetskog rata. Prve NVO su osnovane u Kragujevcu 1874. godine i pretežno su bile humanitarnog karaktera, poput prve zvanične, Kragujevačkog ženskog društva. U periodu između dva svetska rata, u Kragujevcu je delovalo 15 NVO, većinski opredeljenih za humanitarnu i socio-humanitarnu oblast delovanja. U to vreme je u Kragujevcu egzistiralo i preko 20 lokalnih fondova, sa prosvetiteljskom misijom pretežno, poput Fonda Vojvode Radomira Putnika ili bogatog trgovca Milovana Gušića, namenjenih za stipendiranje siromašnih i talentovanih đaka ili humanitarnim (potpornim) ciljevima poput

“opremanja sirotih devojaka za udaju” ili zbrinjavanja ugroženih grupa, prvenstveno žena i dece. U tom periodu su postojala i društva koja su se bavila regionalnom i međunarodnom saradnjom, poput Društva srpsko-anglikanskog prijateljstva. Ostavljen je i izuzetno veliki broj legata i zadužbina, zaveštanih u razne filantropske svrhe. (Paunović 2006: 15-16)

Jedan od glavnih faktora za smanjenje aktivnosti NVO je upravo centralizacija resursa, jer glavni grad i pokrajina imaju dvostruko više NVO nego svi ostali gradovi zajedno. Ovakva je situacija u jednoj svojevrsnoj studiji slučaja, a kakva je situacija u civilnom sektoru u kulturi u Srbiji? Istražujući polja kulturne produkcije u Srbiji, Cvetičanin u sub-polju ograničene kulturne produkcije, na njenom kulturnom polu locira organizacije civilnog društva koje se bave savremenom umetnošću i imenuje ih - nezavisnom kulturnom scenom u Srbiji. On navodi da od oko 550 NVO sa kulturom kao primarnom delatnošću, oko 150 organizacija radi u oblasti savremene umetnosti. Ova grupacija NVO ima najobrazovanije članstvo u ukupnom kulturnom polju u Srbiji, jer je u 72% organizacija članstvo završilo fakultet, odnosno u 17% istih najveći broj članova je magistrirao i doktorirao. Ovi predstavnici civilnog sektora u kulturi Srbije su i najaktivniji u međunarodnoj, a posebno u regionalnoj saradnji u kulturi i njih oko 1.500 kao članovi i isto toliko kao volonteri, produciraju preko hiljadu godišnjih programa, sa godišnjim budžetom, gotovo polovine organizacije, manjim od 10.000 evra. Ove organizacije formirale su 2011. godine mrežu „Asocijacija Nezavisna kulturna scena Srbije“, koja je 2004. imala čak 92 članice, a imale su i aktivnu ulogu u formiranju Regionalne platforme za kulturu „Kooperativa“ (2012.) u koju su (za sada) uključeni akteri nezavisnih kulturnih scena sa prostora bivše Jugoslavije. Kao organizacije civilnog društva u kulturi, pored ovih organizacija, klasifikovana su i kulturno-umetnička društva i strukovna udruženja umetnika (Cvetičanin 2014:13).

Uloga civilnog sektora u kulturi u procesu decentralizacije je već više puta pomenuta u prethodnim analizama teorije, od Kavašime, preko Dragojevića do preporuka tela EU. Kako je moja teza da je upravo on uz poštovanje socijalne pravde, jedan od ključnih faktora za primenu decentralizacije u kulturi Srbije, delom i zbog, od strane Cvetičanina predstavljenog potencijala u ljudskom kapitalu (o kome je govorio i Dragojević), njegovi potencijali će se posebno istražiti.

U narednom segmentu, predstaviću i odnose društvenih sektora, kako bise preciznije pozicionirale njihove potencijalne uloge u procesu decentralizacije kulture. Dragičević – Šešić i Drezgić pišu da sinergija sva tri sektora, odnosno izabrane vlasti (vlade i njene ideologije), ekspertske vlasti (javnih i privatnih institucija kulture) i društveno odgovornih snaga (NVO sektor), treba da pomeri težište od tradicionalnog koncepta kulturne politike usmerene na naciju i jačanje nacionalnog kulturnog identiteta ka teritorijalnoj kulturnoj politici, gde pod teritorijom ne podrazumevaju prostorni aspekt kulturne politike, nego “preuzimanje odgovornosti za kvalitet kulturnog života u celoj zemlji, regionu, gradu...za sve zajednice, grupe i pojedince koji tamo žive.” (Dragičević – Šešić, Drezgić 2017: 3)

Autorke smatraju da je i pored postojanja ideje o javno – privatnom partnerstvu<sup>121</sup>, potrebno istu proširiti na sva tri sektora, jer bez njihove trajne interakcije u kulturnoj politici neće ni biti stvarnog održivog razvoja u kulturnom segmentu. Ovakav međusektorski pristup omogućuje realističniju selekciju prioriteta i instrumenata kulturne politike, proširenje njenih perspektiva i alternativa, kao i “sigurnost planiranju politike u pogledu njegove održivosti i legitimiteta”. (Id: 5)

Autorke predstavljaju i pregled interesa i vrednosti sva tri sektora, presudnih za sopstveno uključivanje u kulturnu politiku. Predstaviću tabelarno i pozitivne i negativne karakteristike, uz napomenu da ove druge mogu uticati na punu saradnju jer dva sektorska partnera “uvek mogu naći način da se spreči moguće uključivanje elemenata koji su rizični za status umetnosti i kulturne politike u trećem” (Ibid):

---

<sup>121</sup>3P – *Public Private Partnership* (engl.).

<b>JAVNI</b>	<b>PRIVATNI</b>	<b>CIVILNI</b>
Tradicionalne vrednosti Stručno znanje i veštine	Savremene vrednosti Transverzalne veštine (komunikacija, prikupljanje sredstava <sup>122</sup> ...)	Društvene vrednosti (solidarnost, nova kultura sećanja, interkulturalna senzibilnost, socijalna/distributivna pravda)
Izgradnja identiteta	Orijentacija prema rizicima	Inkluzija
Stari elitizam	Elitizam i liderstvo	Jednakost
Izgradnja institucija	Izgradnja organizacija	Pokreti
Muzeji, arhivi i biblioteke	Kompanije, preduzeća i agencije	Društveni krugovi, klubovi, NVO
Prošlost	Budućnost	Sadašnjost
Rutinsko poslovanje visokog standarda u glavnoj oblasti rada	Inovacije, nova rešenja, tržišta i proizvodi	Socijalni eksperiment, dijalog, participacija
Opus	Proizvod	Proces

Tabela 11: Pozitivne karakteristike sektora kulture  
(Dragičević – Šešić, Drezgić 2017: 6)

<b>JAVNI</b>	<b>PRIVATNI</b>	<b>CIVILNI</b>
Sklerotizacija <sup>123</sup>	Komercijalizacija Konzumerizam	Propaganda
Birokratizacija	Pojednostavljanje	Amaterizam (smanjenje profesionalnih standarda)
Kultura kao vrednost sama po sebi	Kultura kao ekonomska investicija i posao	Kultura kao sredstvo društvenih promena

Tabela 12: Negativne karakteristike sektora kulture  
(Dragičević – Šešić, Drezgić 2017: 6)

Osvrnuo bih se na poslednju tabelu, pregled negativnih karakteristika sektora u kulturi po Dragičević – Šešić i Drezgić, gde smatram da je neophodno dodati “partokratizam” (uz “birokratizam”) kao negativnu karakteristiku javnog sektora, u smislu monopola vladajuće političke elite, ne samo na izbor menadžera u javnom

<sup>122</sup>Fundraising (engl.).

<sup>123</sup> Figuratívno od grčke reči koja medicinski predstavlja „otvrdnuće, odebljanje nekih organa i tkiva krvnih sudova“ (Mićunović 1988: 438)

sektoru, nego i na aktuelne monopole u distribuciji javnih finansija putem konkursa, od kojih zavise i druga dva sektora.

Zaključujući sektorsku komparaciju, autorke notiraju da je regionalni javni sektor utemeljen na tradicionalnim odnosima nacije i umetnosti, koncentrisan u većim gradovima, sa konzervativnim kulturnim politikama i misijama koje datiraju još iz 19. veka. Bez korišćenja strateškog planiranja ili evaluacije u radu, njihov glavni cilj je izgradnja i promovisanje nacionalnog identiteta kroz biblioteke, teatar ili muzeje uz neravnomerno pokrivanje oblasti poput muzike, bioskopa ili savremene umetnosti. Autorke u eksplikaciji ovog sektora sada navode da je podređen “partokratskom rukovodstvu”, da koristi 80% javnih sredstava za kulturu i da se ne bavi aktuelnim društvenim pitanjima poput distributivne pravde, pristupačnosti, rodne ravnopravnosti i jednakosti (Ibid).

Sa druge strane, civilni sektor u kulturi, po njima, nema adekvatan pristup za rad i prinuđen je da realizuje aktivnosti u prostorima javnog sektora, što često nije dovoljno za širenje njegovih poruka. One ovaj sektor nazivaju organizacijama “kolektivne inteligencije” koje čine brojni umetnički i intelektualni pokreti namenjeni angažovanju građana i širenju novih ideja evropskog kulturnog i političkog diskursa. U vreme prvih par decenija ovog veka, kulturna teorija se bavila doprinosom imaginacije građanskom aktivizmu u smislu uvođenja umetnosti i kritičkog promišljanja u vreme “spektakla i konzumerizma” putem truda civilnog sektora koji je otvarao nove prostore stavljanjem na dnevni red važnih društvenih pitanja o kojima se pre nije debatovalo, poput interkulturalnog senzibiliteta, socijalne ili distributivne pravde (o čemu se posebno govorilo), suočavanja sa prošlošću... Zato je civilni sektor delovao kao platforma i prostor direktne demokratije, ali i direktnih umetničkih praksi poput interaktivnog pozorišta i drugih vidova participativnih umetnosti (Id: 7).

#### **4.4. Decentralizacija u kulturi i populizam**

Veza decentralizacije u kulturi i populizma, kao prvenstveno političkog pojma, ovde se predstavlja sa ciljem identifikovanja realnih mogućnosti za

implementaciju pune decentralizacije kulture u Srbiji, ali i svojevrsne manipulacije pojmom decentralizacije zarad ostvarivanja određenih interesa, političkih ili finansijskih, koje upravo dolaze iz populističkog diskursa. Shvatanje populizma u javnom mnjenju Srbije je po pravilu vezano za političku sferu javnog nastupa, što se može objasniti kako nedostatkom uticaja građanskog aktivizma i individualne kritičke svesti kao reakcijama na šire društvene probleme, tako i očigledno slabom ulogom društvenih korektiva poput civilnog sektora<sup>124</sup>, a ponajviše mentalitetom “traganja za vođom”, ukupnim nižim obrazovanjem, odnosno u dalekosežnijem shvatanju – autoritarnom političkom kulturom.

Najpre ću se osvrnuti na teorijsku povezanost populizma sa politikom. Berto Šalaj u svojoj studiji, kao najuticajnu modernu definiciju, citira holandskog politikologa Kas Mudde<sup>125</sup>, po kome je populizam - ”ideologija koja deli društvo na dve antagonističke skupine, običan narod i korumpiranu elitu i koja tvrdi da bi politika trebala biti izraz volje naroda” (Šalaj 2012: 57.). Već ovde se jasno vidi povezanost populizma sa politikom od strane teoretičara, ali i nešto što bih nazvao prvom premisom populizma, koju ću analizirati u ovom odeljku, a to je “podeljenost društva”. Šalaj navodi i definiciju Albertacija i Mekdonela<sup>126</sup>, koji populizam vide kao ideologiju ”...koja suprotstavlja jedinstven i moralan narod elitama i opasnim drugima koji zajedničkim snagama suverenom narodu oduzimaju (ili pokušavaju oduzeti) njegova prava i vrednosti” (Ibid.), iz koje se selektuje i druga premisa - “**opasni drugi**” (spoljni i/ili unutrašnji neprijatelj). U kontekstu povezanosti sa pojmom decentralizacije, logično je da u etnocentrizmu, većina kojoj nedostaju resursi za isto krivi “druge<sup>127</sup>” koje neretko vidi kao “neprijatelje”.

Treća premisa populizma po meni, dolazi iz komparacije kolokvijalnog i akademskog shvatanja ove pojave, gde se navodi da je glavna distinkcija u tome što se u običnom, za razliku od akademskog tumačenja pojavljuje aspekt “nerealnost obećanja koje daju populistički akteri”, o čemu govori i teorija Digan Krausa<sup>128</sup>, koji

---

<sup>124</sup> Miler opisuje metodologiju “populističkog upravljanja” kao pokušaj osvajanja državnog aparata, korupciju, masovni klijentelizam i “napor da se sistematski potisne civilno društvo” (Verner Miler Žan 2017.).

<sup>125</sup> *Cas Mudde* (engl.).

<sup>126</sup> *Daniele Albertazzi and Duncan McDonnell* (engl.).

<sup>127</sup> Državni vrh, „Beograd“ (kao glavni grad), političku elitu na vlasti...

<sup>128</sup> *Deegan Krause* (engl.).

smatra da je “najčešće veoma teško proceniti koja obećanja možemo smatrati nereálnim, ali i to što se nereálna obećanja mogu svrstati pod već poznate propagandne mehanizme”. (Stojiljković, Spasojević, Lončar 2015: 39). Radi se, naravno o propagandi, kao trećoj karakteristici populizma. Poslednju premisu populizma – monopol, identifikujem u Milerovoj definiciji: “Pored toga što su antielitisti, populistu su uvek i *antipluralisti*. Populisti tvrde da oni, i samo oni predstavljaju narod.” (Verner Miler Žan 2017.). Isto tako, smatram i oni koji se bave decentralizacijom u političkoj sferi, jer drugi akteri, poput civilnog sektora ili lokalnih uprava nisu po njima relevantni.

Decentralizacija je na ovim prostorima počela logično da se koristi u sferi politike. Tako, moguće je identifikovati one koji su decentralizaciju zaista i počeli da sprovode, poput reformskog krila Saveza Komunistu Srbije – tzv. “srpskih liberala” u periodu druge polovine šezdesetih do početka sedamdesetih godina prošlog veka, kao i one, poput Ivana Đurića, predsedničkog kandidata <sup>129</sup> na prvim modernim višestranačkim izborima u Srbiji 1990. godine, koji su je imali kao jedan od političkih ciljeva, ali nisu dobili priliku da je realizuju. Citirajući Polita, Musa navodi da “decentralizacija postaje vrsta totema, geslo, oznaka za napredak i političku korektnost, izraz koji akteri preferiraju – i možda način za nečiji napredak u karijeri” (Musa 2012: 1198).

S tim u vezi, zaključujem da u modernom srpskom političkom diskursu, vladajuće stranke nisu imale preteranih aktivnosti usmerenih ka decentralizaciji, odnosno regionalizaciji u svojoj političkoj ideologiji i to se najbolje objašnjava pomenutim Dragojevićevim opisom neuspeha decentralizacije na prostoru Balkana, a koji je povezan zapravo sa strahom od secesije. Komšić navodi da su za Srbiju, zarad posebno specifične tranzicije, političke partije daleko presudniji faktor <sup>130</sup> decentralizacije i regionalizma u odnosu na zapadno-evropske zemlje i konsolidovane demokratije novih članica EU (Komšić 2008: 51). On kao primer preovlađujućeg etnocentričnog koda na partijskoj i ukupnoj kulturološkoj sceni Srbije, navodi

---

<sup>129</sup> Đurić je bio trećeplasiran kao kandidat „reformista“ (Savez reformskih snaga Jugoslavije u Srbiji) i UJDI (Udruženje za jugoslovensku demokratsku inicijativu).

<sup>130</sup> Pored političkih partija kao primarnog faktora u ovom procesu, Komšić pominje i sekundarne faktore poput jačanja demokratskih principa, ekonomskih aspekata, regionalne samouprave, ustavnih rešenja i elite vlasti (Ibid).

“neshvatljivo odugovlačenje stožera vladajuće koalicije” okupljene oko DS i “žestoko protivljenje opozicije” (DSS, SRS, SNS, NS) oko usvajanja Statuta AP Vojvodine 2008. godine (Id: 77). Osim manjih političkih grupacija (Liga socijaldemokrata Vojvodine, Koalicija “Šumadija” Branislava Kovačevića i stranke Rasima Ljlajića) koje su se zalagale za decentralizaciju i regionalizam u programima, upotreba ovih pojmova u političkoj ideologiji je eksplicitna tek kod partije URS (Ujedinjeni Regioni Srbije), koja je doživela politički debakl. Međutim, ova politička grupacija spada u one koji su imali šansu da sprovedu decentralizaciju, jer je njeno jezgro sastavljeno od nekadašnje političke organizacije G17 koja je bila deo vladajućih koalicija u dva mandata. Ova stranka je tako u svom inicijalnom programu iz novembra 2003. naglasila da “Ustavna rešenja Vojvodini treba da omoguće veći stepen raspolaganja budžetskim sredstvima koja se ubiraju na njenoj teritoriji, ali i veće obaveze prema građanima koji tamo žive. G17 PLUS očekuje da će Vojvodina, kao najrazvijeniji deo Srbije, biti motor njenog ulaska u EU, te da će u skladu sa mogućnostima pomagati i razvoj nedovoljno razvijenih područja Srbije”, da bi već u martu 2004. definisala daleko centralističniji diskurs “Vojvodina je deo Srbije” (Ibid) Ustavnim odredbama jasno će se utvrditi koje su oblasti u isključivoj nadležnosti države i njenih organa... a koje su oblasti u isključivoj nadležnosti Autonomne pokrajine Vojvodine i njenih organa...”, što je i rezultiralo njenim drugim ulaskom u vlast putem koalicije sa DSS i Novom Srbijom nakon izbora 2004. godine i zajedničkom centralističkom maksimumom “Jaka Srbija u jakoj Evropi” (Komšić 2008: 59).

Stranka G17 je imala i mesto ministra kulture, od 2008. do 2011. (Nebojša Bradić) i od 2011. do 2012. (Predrag Marković), ali osim programa “Srbija u Srbiji”, koji je zapravo bio demetropolizacijska turneja programa nacionalnih institucija kulture koju je finansiralo Ministarstvo kulture i informisanja, nije evidentiran nikakav korak ka decentralizaciji kulture.

Očigledno je da je ova “decentralističko/regionalistička stranka” lako menjala diskurs zarad političke dobiti, a najbolji primer je njeno transformisanje u URS otprilike u drugom delu vladajućeg mandata, kao neka vrsta pokušaja da se dobiju glasovi potrebni za novi ulazak u vlast. Ujedinjeni Regioni Srbije su imali stranački “Nacrt Platforme za regionalizaciju i decentralizaciju Srbije” iz oktobra 2010. godine, u kome na isto gledaju kao na značajan aspekt sveobuhvatne reforme državne uprave po EU standardima naglašavajući da „politička decentralizacija... dovodi do jačanja



cele države“. Ali, po Komšiću, ideja nije predstavljala “sudbonosnu ponudu, koja će njene nosioce zadržati u parlamentarnom vrhu političke scene” već je obeležila “odlazak iz parlamenta... i eventualni početak stranačkog zalaska na „političkom nebu“ Srbije” (Komšić 2008: 79).

Naredni primer vezujem za populističku upotrebu decentralizacije u kulturi kao političkog diskursa, vezanog za monopol na finansijske resurse. Sredinom marta 2018. godine u medijima se povela debata o istraživanju BIRN (Balkanske istraživačke novinarske mreže) u vezi poslovanja Fondacije “Novi Sad 2021 – Evropska prestonica kulture”, koja je formirana od strane Kulturnog centra Novog Sada po odluci novosadske lokalne samouprave, a nakon što je u oktobru 2016. ovaj grad proglašen kulturnom prestonicom Evrope za 2021. godinu<sup>131</sup>, a i Vlada Srbije ga je proglasila projektom od nacionalnog značaja i interesa. BIRN je naveo da “firme koje su povezane sa direktorom Fondacije...dobijaju unosne poslove i da evropski eksperti kritikuju umetničku dimenziju projekta...”. U medijskoj debati, Slobodan Georgiev iz BIRN je naveo da je Fondacija, od budžeta zasnovanog na javnim sredstvima Srbije<sup>132</sup>, za marketinške usluge dodelila 250.000 evra Fondaciji EXIT i njenim “ćerkama firmama”, a sam direktor Fondacije “Novi Sad 2021 – Evropska prestonica kulture”, Nemanja Milenković dolazi iz ove organizacije, odnosno “da ljudi koji su povezani sa Egzitom, da su to isti ljudi koji vode ovaj projekat” a “Egzit je privatna firma”. U debati je pomenuta i decentralizacija kulture od strane direktora Fondacije Milenkovića u vidu projekta “kultura na točkovima” koji bi trebalo da omogući da “bilo kada i bilo gde možete da predstavite kulturni program u cilju decentralizacije kulture”. U tu svrhu, Fondacija je kupila kamper marke “Fiat” koji će u okviru karavana obilaziti lokacije po Novom Sadu i okolnim naseljima u okviru

---

<sup>131</sup>Evropska prestonica kulture je projekat Evropske unije koji kulturu jednog ili više gradova, stavlja u fokus na godinu dana. Da bi zasenile publiku, gradovi-prestonice pripremaju nesvakidašnje kulturne programe i renoviraju dotrajalu kulturnu infrastrukturu. Ideja o evropskoj prestonici kulture rodila se na Atinskom aerodromu 1985. godine, kada su Melina Merkuri, tadašnja ministarka kulture Grčke i Džek Lang, njen francuski kolega zaključili da se kulturi u Evropi ne posvećuje dovoljna pažnja. Od tada je preko 50 gradova ponelo ovu titulu. Ideja da Novi Sad bude kandidat za evropsku prestonicu kulture javila se tokom 2011. godine, kada je Skupština grada odlučila da započne proces kandidature. Novi Sad je proglašen za evropsku prestonicu kulture 2016. godine. Pored Novog Sada kandidaturu za ovu prestižnu titulu pripremali su Zrenjanin i Beograd. Prvi grad sa prostora bivše Jugoslavije koji je poneo titulu bio je Maribor. (izvor: <https://javno.rs/analiza/novi-sad-2021-privatna-prestonica-kulture>, pristupljeno 28.11.2018.).

<sup>132</sup> Preko 70% od budžeta projektovanog na čak 40 miliona evra platiće građani Srbije, nešto preko 20% „privatni donatori“, a EU samo 8.25% (Ibid).

“Karavana kulture”, kao dela programa Novog Sada kao Evropske prestonice kulture 2021. Polovni kamper, starosti 22 godine “sa nešto muzičke opreme i generatorima za struju” Fondacija je platila oko 40.000 evra otkrio je Vojvođanski istraživačko-analitički centar (VOICE), “...iako se vozilo iste starosti i sa istom zahtevanom dodatnom opremom može kupiti i za oko 20.000 evra”<sup>133</sup>. Mada je EXIT, verovatno glavni primer uspešne kreativne industrije u Srbiji, koji je uz to i lokacijski decentralizovan od glavnog grada, pitanje decentralizacije se drugačije tumači u njegovoj matičnoj lokaciji – Novom Sadu, gde ostali kulturni činiooci smatraju da se radi o monopolu, koji sam već odredio kao premisu populista.

Ivana Inđin iz kamernog muzičkog teatra “Ogledalo” smatra da je festival EXIT kulturni monopolista “nad drugačijim estetikama od onih koje se nude u okviru njega”, a monopol povezuje sa centralizmom<sup>134</sup>. Ona smatra da se decentralizacija u kulturi ne može dostići “podržavanjem jednog profitabilnog i samoodrživog festivala, a da se pri tome sva ostala kultura zanemari do te mere da se uguše svi kreativni potencijali ostvarivani kroz produkciju” (Ibid), gde kao “žrtve” navedenog monopola vidi istraživačke, edukativne i multimedijalne projekte, sadržaje koji su inkluzivni i one koji predstavljaju savremenu umetnost. Inđin, čija je NVO jedna od više koje su se javno pobunile pre četiri godine zbog ovog primera stvaranja novog centra moći u procesu decentralizacije, predviđa da će se daljim favorizovanjem EXIT-ovog vida kulture za koju smatra da je “pasivna i konzumentska, potrošačka i zabavna” i njenim proglašavanjem za vrednost i referencu, od strane “političkih partija koje su na vlasti” i istovremenim ocenjivanjem “drugačijih” kao neznčajnih i sumnjivih, stvoriti “neki novi oblik fašizma” (Ibid). Uz osvrt na komentar predstavnika nezavisne kulturne scene Novog Sada, ističem da je komparacija sa fašizmom prenaplašena, ali se svakako radi o primeru populističke upotrebe decentralizacije u kulturi. Takođe, smatram da se u ovom slučaju otvara i novo pitanje – da li su kreativne industrije, u trci za profitom, postali novi državni monopolisti?

#### **4.5. Participacija kao element decentralizacije u kulturi**

---

<sup>133</sup> Izvor: <http://rs.n1info.com/Vesti/a372785/Nemanja-Milenkovic-i-Slobodan-Georgijev-o-radu-Fondacije-Novi-Sad-2021.html>, (pristupljeno 28.11.2018.).

<sup>134</sup> Izvor: <http://www.kuda.org/sr/ivana-indin-nevidljive-niti-mehanizmi-stvaranja-monopola-u-kulturi> (pristupljeno 29.11.2018.).

Ako na participaciju u kulturi, gledamo osnovno etimološki kao na učešće kulturnih stvaralaca, publike, sektora i nivoa kulturne politike (državni, regionalni i lokalni) u ravnopravnom odlučivanju o istoj i/ili raspodeli njenih produkta, onda je njena veza sa pojmom decentralizacije u kulturi jasna, pre svega u sferi demokratizacije kulture.

Teorijski, participacija predstavlja strateški, interaktivni upravljački proces koji ima osnovu u strategiji povezivanja i aktivnom učestvovanju svih zainteresovanih subjekata (državnih, privatnih i civilnih, kao i samih građana kao pojedinaca) u procesu javnog delovanja (odlučivanje, planiranje, implementacija, monitoring i evaluacija kulturnih politika i programa) sa ciljem jačanja odgovornosti i transparentnosti u korišćenju javnih resursa, izgradnji poverenja javnosti i postizanju jednakosti putem **decentralizacije** vlasti, **participativnog** upravljanja i odgovornosti u odlučivanju. Proces se primenjuje radi umenjenja rizika državnih modela kulturne politike (Đukić 2018: 8). U samoj teorijskoj definiciji se jasno vidi veza participacije i decentralizacije. Društveni razvoj koji ne uključuje participaciju je kontarproduktivan i proizvodi sukobe i vlasti treba da dopuste participaciju pojedinaca i zajednice u njemu, bez nametanja državnih regulativa (Vidović 2018: 28).

Kao što je decentralizacija u kulturi verifikovana kao instrument kulturne politike u EU, odnos evropske zajednice naroda je sličan i sa participacijom. Đukić navodi da je u EU “participacija ishodište svih prethodnih procesa demokratizacije društva”, što je očigledno u njihovim obrazovnim politikama po kojima „svi građani EU imaju pravo na kvalitetno i inkluzivno obrazovanje, trening i doživotno učenje s ciljem da razviju veštine koje omogućavaju punu participaciju u društvu (...)“, a što je bitno za kulturnu politiku, jer mladi, na ovaj način u školi uče da budu aktivni u društvu putem participacije “u svim procesima odlučivanja o ključnim pitanjima koja se odnose na njihov kvalitet života” (Đukić 2018: 10).

Istraživačica *Leila Jancovich* ističe neophodnost participacije u donošenju odluka koja ne uključuje samo stručnjake za kulturu nego i korisnike koji kao publika učestvuju u kulturnim programima, jer će se takav pristup “suprotstaviti moći kulturnih elita”. To je neophodno jer je sadašnja primena participacije u odlučivanju

nametnuta “odozgo”, tako da vlastodršci omogućuju ostalima pristup procesu donošenja odluka (Vidović 2018: 28).

Na nivou EU, u fokusu je tema međusektorskog partnerstva “jer sve tri strane trebaju biti u stalnom dijalogu kako bi se osigurao uravnotežen kulturni razvoj” (Id: 830), ali u tamošnjim okvirima kulturne politike, participativno upravljanje u kulturi se pretežno vezuje za pitanja kulturne baštine (Id: 831). Van njenog diskursa, takođe se ističe važnost participacije o čemu svedoči “Agenda 21 za kulturu”, kao prvi globalni dokument<sup>135</sup> koji se bavi razvojem kulture u gradovima, za šta pretpostavlja – poštovanje ljudskih prava, kulturni diverzitet, održivost i upravo participativnu demokratiju (Id: 36).

Za samu teoriju kulturne politike, participacija u kulturnom životu je nezaobilazan indikator. Dragićević – Šešić i Nikolić pojam participacije visoko pozicioniraju po značaju u kulturnoj politici prilikom predstavljanja osnovnih kriterijuma evaluacije demokratičnosti kulturne politike – “participativnost i integrativnost (odnos prema drugim resorima i područjima), transparentnost, otvorenost i inovativnost, teinkluzivnost, tj. odnos prema svim građanima, kao i jačanje dostupnosti (za sve generacije, za sve stanovnike bez obzira na mesto stanovanja, uzimajući u obzir rodne razlike i interesovanja itd.)”.

Pozivajući se na knjigu Matarasa i Landrija o strateškim dilemama kulturne politike, one kao bitnu “implementacionu dilemu” izdvajaju dilemu između konsultacije građana ili njihovog aktivnog učešća, a kao ključnu „upravljačku dilemu“ za određivanje modela kulturne politike – dilemu: centralizacija ili decentralizacija, ističući da se većina njihovih dilema<sup>136</sup> zapravo bavi uspostavljanjem participativnosti i integrativnosti (Dragićević – Šešić, Nikolić 2018: 264). Mada je

---

<sup>135</sup>“Dokument je odobren u Barceloni 2004. godine na 4. forumu lokalnih vlasti za društveno uključivanje Porto Alegrea koji je održan u okviru prvog Svjetskog foruma kultura. Agendu je kao referentni dokument za svoje programe u kulturi odobrila i svjetska mreža United Cities and Local Governments (UCLG)”. (Ibid)

<sup>136</sup>Okvirne dileme: kulturna demokratija ili demokratizacija kulture, kultura kao samoopravdavajuća vrednost ili kultura kao razvoj, umetnost kao javno dobro ili kao uslovna aktivnost (instrument). Dileme vezane za metode implementacije kulturnih politika: direktna kontrola ili izolacija od političkog procesa (autonomija); podrška javnom ili (podrška) privatnom sektoru. „Upravljačka dilema“ za određivanje modela kulturne politike: direktni servis ili *outsourcing*, ugovaranje. (Ibid).

participacija kao model zajedničkog upravljanja, odnosno deljenja vlasti, prava i odgovornosti u osnivanju i održavanju kulture i upravljanju kulturom, postala veoma pomodan termin javnih debata o kulturnom razvoju protekle dve decenije, po Vidović, nema mnogo “entuzijastičnih primjera njezine primjene” (Vidović 2018: 28).

Savremena svetska kulturna politika tako izdvaja tri tipa definisana prema modelima delovanja u kulturi, koji se razlikuju na osnovu filozofije, metoda, karakteristika, fokusa, koncepta, teritorijalnog obima i glavnih aktera. To su: kulturni difuzionizam, kulturni funkcionalizam i merkantilizam. Navedeni drugi model pruža najviše mogućnosti za učešće svih raspoloživih kulturnih grupa, jer su njegove karakteristike, po Dragičević – Šešić i Dragojević, upravo – “participacija, kulturni život, paralelni kulturni modeli i međusektorska saradnja zbog čega podrazumeva značajno uključivanje države pre svega kroz stimulatívne instrumente saradnje javnog, privatnog i civilnog sektora” (*Modeli lokalnih kulturnih politika kao osnova za povećanje kulturne participacije* 2018: 7). U mešovitom modelu kulturne politike kakav je u Srbiji (dominantni državni uz karakteristike regionalnog i tranzicionog) - (ibid), savremene javne politike u kulturi koriste sledeća rešenja za smanjenje rizika. U prvu grupu spada pre svega decentralizacija, koja podrazumeva prenos ingerencija na lokalnu samoupravu kako bi odlučivanje o kulturnom razvoju bilo bliže građanima koji tako mogu aktivnije da participiraju u njemu (Đukić 2018: 12).

Drugo rešenje koje se koristi je formiranje savetodavnih tela sastavljenih od stručnjaka iz svih sektora, poput Saveta za kulturu, a treće – povećanje vanbudžetskih izvora finansiranja kulture (Id: 13). U poslednjem, ekonomskom instrumentu, misli se na moderan, liberalni model finansiranja kulture kakav postoji u zapadnim zemljama sa stabilnom zakonskom regulativom, ali i drugačijem vrednovanju kulture, kao i drugih društvenih sektora, gde postoji namenska lokalna finansijska podrška, regionalno finansiranje, korišćenje međunarodnih fondova, kao i stvarna podrška sektoru kulturnih i kreativnih industrija, što u Srbiji po svim pitanjima nije slučaj.

Vrednosno idejni instrumenti kulturnih politika podstiču participaciju kroz međusektorsku (javni, profitni, civilni) i međuresornu (kultura, obrazovanje, industrija, turizam...) saradnju u odlučivanju i planiranju razvoja putem strateškog

planiranja (Id: 16), gde se pored uključivanja (*inclusion*) i aktivnog učešća (*participation*) kulturnih aktera i sama kulturna politika koristi kao aktivni deo drugih javnih politika (međunarodna saradnja), odnosno participira u njima. Takođe, u vrednosno-idejnim instrumentima, kao najkompleksnijem pitanju kulturnih politika potrebno je zarad ostvarenja participacije uravnotežiti “mišljenje u krajnostima” makar u ključnim pitanjima, jer je po Šušnjiću na našim prostorima ovo uobičajena pojava zato što su „političke stranke i njihove vođe u stalnoj svađi i tako sprečavaju ili otežavaju integraciju društva“ (Id: 19).

U okviru aktuelnog naučno-istraživačkog projekta o participaciji u okviru gradskih kulturnih politika koji su analizirani u ovom odeljku, izdvojena su tri pitanja, koja smatram mogu da se istovremeno koriste i za proučavanje participacije na drugim nivoima – regionalnom i državnom, pa ih stoga generalno modifikujem:

1. Na koji je način uspostavljena saradnja sa civilnim društvom i da li postoji tzv. nezavisna umetnička scena?,

2. Da li se vodi računa o decentralizovanom kulturnom delovanju – o kulturnoj infrastrukturi ili o dostupnosti sadržaja stanovnicima na čitavoj teritoriji opštine (organizovan prevoz, gostovanja i drugo)? i

3. Da li postoji razvijena prekogranična i međunarodna saradnja?(Dragičević – Šešić, Nikolić 2018: 273).

Na osnovu predstavljenog može se zaključiti da je participacija zapravo rezultat sprovedene decentralizacije u kulturi, jer se tako uključuju i drugi organi vlasti – regioni, lokalne samouprave (politička decentralizacija), izvori vanbudžetski ili nivoi finansiranja – u smislu pravedne raspodele (fiskalna decentralizacija) i pre svega činioци – poput civilnog sektora ili samih građana kao pojedinaca (kulturna decentralizacija).

#### **4.6. Zajednička dobra, “efekat preliivanja” i decentralizacija u kulturi**

Zajednička dobra<sup>137</sup> podrazumevaju dobra (prirodna ili stvorena), kao i zajednicu okupljenu oko proizvodnje i korišćenja istih, “te njihove odnose i procese upravljanja i odlučivanja koji se temelje na zadovoljenju zajedničkih potreba i demokratskom, održivom modelu organizovanja”<sup>138</sup>. Najšire, zajednička dobra podrazumevaju kulturu, obrazovanje, infrastrukturu, javne prostore, prirodne resurse... kao i pravo na upravljanje njima od strane organizovane zajednice, što ih predstavlja antipodom neoliberalnoj politici i kapitalističkoj logici koje su podređene tržištu, odnosno ostvarenju profita kao glavnom cilju.

Kako u liberalnom modelu kulturne politike, vezanom za zemlje poput SAD nema definisanog pojma javnog kulturnog dobra i kako tamo važi apsolutni primat kulturne produkcije za komercijalna tržišta, ovaj kulturni model nije predmet mog interesovanja. Smatram da se tako inteziviraju društvena raslojavanja i da je za sve veći broj ljudi, pogotovo na ovim prostorima ugrožena mogućnost zadovoljenja osnovnih životnih potreba, kako svih, tako i onih u kulturi, a njihov razvoj podređen interesima privilegovanih grupa, koje su u Srbiji nastale putem kvaziliberalne primene zakona tržišta. Rolsov model socijalne pravde, koji koristim u radu je više socijalistički nego liberalan, jer njegova vizija je bila “da društvena pravda zahteva pravedniju pre-poresku predraspedelu produktivnog bogatstva, a ne samo preraspedelu prihoda” (Stojiljković 2018: 12), a sa druge strane u vezi ovog odeljka, “brojni autori su se fokusirali na razvijanje oblika proizvodnog kapitala sa širokim vlasništvom, bilo od strane radnika, lokalnih organizacija i samouprava ili drugih hibridnih oblika vlasništva poput kooperativa, zadruga i drugih oblika socijalnog preduzetništva” (Ibid), zalažući se za promenu vlasničke strukture proizvodnog kapitala, poput davanja besplatnih akcija korporacija svim građanima.

Pošto je i moja hipoteza vezana za redistributivnu pravdu, slažem se da je koncept zajedničkih dobara alternativno rešenje ovog problema, odnosno njihova proizvodnja, upotreba i odlučivanje (Ibid). Takođe i participativno upravljanje smatram važnim u implementaciji decentralizacije u kulturi, a ono se pokazuje kao dobro rešenje za upravljanje zajedničkim dobrima “koja su ograničena jer je za zajednička dobra karakteristično da se s potrošnjom smanjuje njihova količina”

---

<sup>137</sup> *Commons* (engl.).

<sup>138</sup> Izvor: [https://zajednicko.org/blog/podrska-zajednickog/?fbclid=IwAR0AAkj-iOBz0MtyZ\\_\\_FEI1X3UVR4tJAboz6c7cnIReHHLb2j9KQvVDM-OQ](https://zajednicko.org/blog/podrska-zajednickog/?fbclid=IwAR0AAkj-iOBz0MtyZ__FEI1X3UVR4tJAboz6c7cnIReHHLb2j9KQvVDM-OQ) (pristupljeno 08.12.2018.).

(Vidović 2018: 41), pa je i ovaj vid upravljanja njima, uz stvaranje zajedničkih pravila bitan.

*Tóth*<sup>139</sup> smatra da većina kulturnih dobara i usluga ima karakteristike zajedničkih dobara, dakle da moraju biti dostupni ljudima (građanima, turistima) besplatno. Ali, ova zajednička dobra imaju i svoje troškove, a njih treba da pokrije država (*Tóth* 2014: 5). Uostalom, ona to i radi još od perioda 1960-tih i okretanja evropskih država ka demokratizaciji kulture, koja je stvorila osnove za decentralizaciju u kulturi. Kao što nije moguća veća dostupnost kulturnih dobara i usluga svim društvenim slojevima bez državnih finansijskih izdataka (smanjenje poreza u kulturnom sektoru, dotiranje slobodnog ulaza a posebno na *open-air*<sup>140</sup> manifestacijama, kulturni program na medijskom javnom servisu...). posebno nisu moguće arhivske delatnosti ili čuvanje kulturne baštine bez pomoći države, jer po *Tóth* “društvo nije u stanju da od generacije do generacije pravilno nasleđuje kulturu” (Ibid).

Međutim, država nije samo na trošku prilikom finansiranja zajedničkih kulturnih dobara i usluga, jer oni stvaraju tzv. “efekat preliivanja<sup>141</sup>”. Po prihvaćenoj evropskoj definiciji<sup>142</sup>, pomenuti efekat u kulturnom i kreativnom sektoru<sup>143</sup> predstavlja “proces kojim aktivnost u umetnosti, kulturi i kreativnim industrijama ima širi uticaj na mesta, društvo ili ekonomiju kroz preliivanje koncepata, ideja, veština, znanja i različitih vrsta kapitala”, a “efekat preliivanja” može biti kratkotrajan ili dugoročan, nameran ili nenameran, planiran ili ne, direktan ili indirektan, pozitivan ili negativan.

Zajednička dobra u kulturi stvaraju ovaj efekat koji se prenosi na druge ekonomske sektore, a država, po *Tóth*, uglavnom interveniše u slučaju negativnog efekta, gde on navodi primer ograničenih prostornih kapaciteta festivala na otvorenom, ali i da je daleko više pozitivnih efekata, poput muzejskih šopova ili

---

<sup>139</sup>*Ákos Tóth.*

<sup>140</sup>Festivali na otvorenom, najčešće vezani za popularnu muziku, koji okupljaju veliki broj posetilaca.

<sup>141</sup>*Spillover effect*(engl.).

<sup>142</sup>Izvor: <https://ccspillovers.weebly.com> (pristupljeno 03.01.2019.).

<sup>143</sup>*Cultural and creative spillover(s)*, (engl).



ugostiteljskih radnji u blizini mesta ili događaja, što sve generiše prihod od zakupa, usluga ili poreza po državu (Id: 6).

U jednoj od tri dimenzije<sup>144</sup> ciljeva javne politike decentralizacije, Katunarić navodi potencijalno stvaranje novog oblika kulture koju naziva javnom kulturom i koja se financira iz svih raspoloživih izvora, od nacionalnog, preko lokalnog do međunarodnog.

Ova “nova javna kultura”, nasuprot staroj centralističkoj, koristi upravo zajednička dobra i stvara “efekat prelivanja”. Od nje se traži razvijanje projekata i programa održivog kulturnog razvoja “koji mogu prodreti u druge sektore, npr. privredu i industriju, uključujući preduzeća, obrazovanje, nauku, zdravstvo, turizam, zaštitu prirodnog okruženja i druge sektore u kojima kultura može proizvesti značajnu dodatnu vrednost” (Katunarić 2003: 4, 5).

A “novu javnu kulturu” Katunarić upravo pozicionira u zajednička dobra, smatrajući za glavnu metu ove politike društvena okupljanja, susrete i komunikaciju u javnim prostorima putem umetnosti, popularnih formi obrazovanja i naučnih diskusija. On podseća “da ima toliko javnih zgrada, uključujući i mreže domova kulture, koje su ostale od ere socijalizma, koje se mogu koristiti i revitalizirati u tu svrhu” (Ibid).

Na osnovu navedenog, dolazi se do još jedne strategije zagovaranja za implementaciju decentralizacije u kulturi na ovim prostorima, a koja se upravo odnosi na korišćenje zajedničkih dobara (*commons*) i “efekat prelivanja” (*spillover effect*). Kako se u javnom diskursu vlasti često pozivaju na evropska iskustva, moguće je upravo navedeno predstaviti na taj način putem potrebe za revitalizacijom javnih prostora kao zajedničkog dobra, a čak i kada postoji uobičajena namera da se isti

---

<sup>144</sup>Prva dimenzija je da decentralizacija dovodi do smanjenja centralnih kompetencija u kulturnoj politici, pri čemu lokalna kulturna uprava, kulturne institucije i aktivnosti ostaju neizvesni po pitanju daljeg finansiranja ili su prepuštaneni nepredvidivim rezultatima lokalnih politika i budžeta ili konkurentnih tržišta, npr. privatizacije. Druga dimenzija decentralizacije po Katunariću, odnosi se na stvaranje pravednog odnosa između državno – zaštićene kulture, lokalnih vlasti i samoregulativnog okruženja privatne ekonomije (Ibid).

privatizuju, moguće je zatražiti ograničenu vremensku upotrebu koja podrazumeva i održavanje istog.

“Efekat preliivanja” bi mogao biti korisna alatka za zagovaranje decentralizacije, pogotovo u današnjem vremenu izraženih unutrašnjih i spoljnih migracija, kada se mapa devastiranih područja povećava i kada makroekonomski pokazatelji regionalnog razvoja pokazuju značajnu disproporciju<sup>145</sup>.

Zato bi decentralizacija kulture uz obnovu nekorišćenih prostora i “prelivanje” na ugostiteljstvo ili turizam bila možda “manje goraka pilula” za vlast od svesti o potrebi primene dostupnosti kulture ili socijalne pravde.

## **5. ANALIZA PRAKTIČNIH MODELA IMPLEMENTACIJE DECENTRALIZACIJE U KULTURI**

U ovom poglavlju, akcenat je na predstavljanju i analizi prakse u primeni decentralizacije u kulturi kao instrumenta kulturne politike. Fokus je na evropskim zemljama, preciznije zemljama Evropske unije, kako onim koje pripadaju tzv. “staroj Evropi” (Francuska, Austrija...), koje su u procesu izlaženja (Engleska) ali imaju

---

<sup>145</sup>“U relativno kratkom periodu tranzicije, od 2000. do 2005, pa i do polovine 2009, Beograd je povećao udeo u DP Srbije sa 27,9% na 34%, Vojvodina sa 30,7% na 31,2%, a Centralna Srbija bez Beograda je smanjila učešće sa 41,4% na 34,8%. Prosečna godišnja stopa rasta DP Beograda iznela je 9,5%, Novi Sad je imao stopu rasta od 16%, Niš 10,3%, Vojvodina bez Novog Sada 2,9%, a Centralna Srbija, bez Beograda i Niša 0,7%. Ako pogledamo po okruzima videćemo da su najniže stope rasta ostvarene u većini okruga Jugoistočnog regiona, uglavnom negativne, ili čak i manje od -5% (Borski okrug)”. (Nikolić 2009: 50)

uticaj na modele kulturne politike (tzv. anglosaksonski model na evropskom tlu), tako i novim članicama (Poljska, Bugarska...) i nešto bliže – regionu Balkana, odnosno bivše Jugoslavije. Izbor je i bio logičan iz najmanje dva razloga. Prvi se odnosi na sam model kulturne politike, jer je liberalni model, u kome je dominantna politika nemešanja države zarad tržišta i privatnih inicijativa najizraženiji u SAD, dok je državni model (uz regionalni i tranzicioni) najprisutniji na evropskom tlu i upravo se u njemu primenjuje decentralizacija moći kako bi se izbegao rizik “od prekomernog političkog mešanja i/ili kontrole države nad stvaralaštvom” (*Modeli lokalnih kulturnih politika kao osnova za povećanje kulturne participacije* 2018: 7). Mada, Katunarić na svojoj skali merenja decentralizacije kulturnih sistema, upravo za primer totalne decentralizacije navodi SAD, gde je “država kao facilitator”, jednako tretirana kao privatne organizacije i sa “značajno manje finansijskih sredstava” u odnosu na njih (Katunarić 2003: 16), smatram da se radi o modelima zemalja koje su istovremeno i daleko razvijenije u odnosu na Srbiju i nisu kompatibilne za izgradnju ovdašnjeg modela. Kao drugi razlog koji navodim je usmerenost naše zemlje ka evropskim tokovima, ne samo u sadašnjem opredeljenju za proces evrointegracija, nego i na osnovu istorijskih iskustava (Kraljevina Srbija/SHS/Jugoslavija, SFRJ...) kada je evidentirano usvajanje evropskih tekovina, ali i po samoj teritorijalnoj, istorijskoj i kulturnoj pripadnosti Srbije Evropi. Pojedini istraživači decentralizacije u kulturnim politikama, upravo apostrofiraju evropske zemlje kao najbolje primere. Heiskanen tvrdi da su “nordijske zemlje predstavljale najuređeniji razvojni obrazac u pogledu decentralizacije. Njihova putanja decentralizacije u poslednjih dvadeset godina može se nazvati “akumulativnom” zbog stalnog uključivanja novih decentralizovanih struktura u odlučivanje i administraciju u kulturnoj politici” (Heiskanen 2001:21), a pritom misli na “regionalne i lokalne kulturne institucije” (Id: 22) i tela kao što su “nordijski saveti umetnosti, odbori i forumi” koji su usmereni na podršku umetnicima, a ne na dugoročno planiranje politike i kulturni razvoj. (Id: 24)

## **5.1. Evropa**

U Evropi se period neposredno posle drugog svetskog rata, može označiti kao prekretnica u razvoju ideje o decentralizovanju kulture i umetnosti, kao zadatka u okviru šireg demokratizovanja kulture (Mekli 1981: 143, 144). Sedamdesetih godina prošlog veka jačala je difuzija i “mnoge značajne kulturne ustanove – koje su do tada bile privilegija samo prestonica i još po nekog većeg grada – sada se osnivaju u

velikom broju gradskih centara” (Id: 144), uključivanjem svih većih opština u politiku difuzije putem oblasti muzike, teatra ili vizuelnih umetnosti. Tadašnja dobro rasprostranjena mreža biblioteka u severnoevropskim zemljama, dodatno se strukturirala osnivanjem stalnih ili pokretnih biblioteka, dok se ona na jugu Evrope razvijala. U zemljama Istočne Evrope posebno dolazi do difuzije muzike putem državnih subvencija audio-nosača zvuka sa klasičnom muzikom, a to vreme obeležava i otvaranje novih muzeja po Evropi (“muzeji pod vedrim nebom” i eko-muzeji), kao i revidiranjem funkcija postojećih. Mekli u ovom periodu posebno apostrofira ulogu mas-medija u difuziji kulture, navodeći da “milionima gledalaca i slušalaca televizija prenosi muziku, pozorišne predstave, književnost, filmske predstave, likovna ostvarenja” (Ibid).

Jedan od političkih procesa, koji je otežavao, odnosno otežava decentralizaciju u kulturi, odnosi se na pokrete buđenja nacionalne svesti, koji su se nakon Drugog svetskog rata pa do današnjih dana širili celom Evropom, jer su zasnovani na kulturnoj politici u najširem shvatanju. Oni su se razvijali putem zahteva za korišćenjem sopstvenog jezika, obrazovanjem na istom, osnivanja medija i izdavaštva povezanih sa nacionalnim jezikom, pa do političkih zahteva vezanih za regionalnu autonomiju. Pomenuti procesi su zahvatili “Englesku (Škotsku i Vels), Belgiju (flamanski deo), Španiju (kastiljanskoj kulturi suprotstavljaju se baskijska, katalonska, andaluzijska), Francusku, u kojoj svoja kulturna pa i politička prava zahtevaju Korzikanci, Katalonci, Baskijci, Bretonci, Flamanci, Alzašani, Oksitanci i drugi.” (Dragićević–Šešić 1981: 242).

Definisanje načina kreiranja kulturne politike unutar EU se svodi na kulturnu politiku usmerenu na teritoriju (ali ne prostorno, nego zasnovano na činjenicama i istraživanju, situaciji i potrebama različitih populacija koje u njoj žive) koja je određena granicama neke zemlje. Sa izuzetkom Belgije koja je od sedamdesetih godina prošlog veka izgradila saveznu državu sačinjenu od tri teritorijalna regiona, odnosno tri nezavisne jezičke zajednice (flamanske, francuske i nemačke) i federalne države, od kojih svaka jedinica ima sopstvene nezavisne institucije, tradiciju i političke uticaje (Dragićević – Šešić, Drezgić 2017: 4).

EU decentralizaciju razvija i preko gradskih kulturnih politika, mada sama Evropska unija, nema ingerencije za razvoj kulture ni na nacionalnom, niti na lokalnom nivou. Ovaj proces nastaje krajem sedamdesetih godina prošlog veka, kada u javni fokus dolazi, po Matarasu i Landriju, potreba da se sa demokratizacije kulture koja se vršila iz centra, pređe ka kulturnoj demokratiji, pa se tako planiranje kulturnog razvoja prenosi na regione. Dokaz toga je projekat “Kulture regiona Evrope” podržan od Saveta Evrope. Ipak, trebalo je da prođe još dve decenije da bi i gradske politike u kulturi stigle u fokus, ponovo preko projekta, ovoga puta vezanog za “evropska susedstva” koji se bavio kvalitetom života gradskih kvartova i očuvanjem njihovih identiteta. Pravi impuls ovom pristupu dolazi nakon Mاستrihtskog sporazuma 1992. godine, kada je program “Evropska prestonica kulture”, koji je bio realizovan na konvencionalni način “podizanjem infrastrukture i velikih gradskih manifestacija”, uslovljen novim pravilima od gradova tražio kao uslov za kandidaturu “integrativne razvojne politike”. Gradovi se u današnje vreme u Evropi posmatraju kao “teritorijalni kapital” i “nacionalni brendovi” ključni za razvoj ekonomije i turizma, na osnovu njihovih kulturnih politika (Dragićević – Šešić, Nikolić 2018: 253).

U Evropskoj uniji ne postoji strategija decentralizacije na nadnacionalnom nivou, nego je ista delegirana državama članicama. *Tóth* ističe da one tako imaju mogućnost da stvore i razviju sopstvene kulturne strategije (*Tóth* 2014: 2), ali da ipak postoje neke zajedničke karakteristike za njihovu kategorizaciju u kulturnoj politici u kojima je zajednički imenitelj centralna uloga države. Autor Monet<sup>146</sup> je evropske zemlje, na osnovu kulturne politike razvrstao po osnovu pravnog sistema na liberalne, koordinirane i federalne, pri čemu ovaj model ne meri finansijske sisteme i ne uključuje tranzicione zemlje (Ibid).

Model *Tóth-a*, kategorizuje evropske zemlje na osnovu uloge države u finansiranju kulture i izdvaja dva modela – koordinirani i liberalni. Države koje pripadaju prvom modelu su: Austrija, Belgija, Bugarska, Hrvatska, Kipar, Češka Republika, Estonija, Francuska, Grčka, Poljska, Latvija, Litvanija, Luksemburg, Mađarska, Malta, Njemačka, Italija, Portugal, Rumunija, Španija, Slovačka i Slovenija, dok su zemlje drugog modela: Danska, Finska, Švedska, Holandija, Irska i Velika Britanija (Id: 3). U oba modela, država je najveći izvor subvencija kulturnog

---

<sup>146</sup>*Littoz Monnet*

sektora u političkom, pravnom i finansijskom smislu, ali uz dva pristupa. Najliberalnije zemlje, poput anglosaksonskih (SAD, Velika Britanija, Australija) imaju dominantnu ulogu države u kulturnom sektoru, ali ona tamo stvara institucionalni sistem, u kojem princip *arms length*, odnosno načelo najveće blizine krajnjim korisnicima, ima prioritet. Tamo su decentralizovani sistem raspodele fiskalnih resursa i donošenje odluka, postoji institucionalni razvoj odozdo prema gore i izražena uloga nezavisnih veća za umetnost, preduzetnički aspekt aktera kulturnog sektora, visoko razvijeni neprofitni sektor i konkurentno tržište. Ujedinjeno Kraljevstvo je najbolji primer ovog modela u Evropskoj uniji. Drugi model, najkraće rečeno, preferira ulogu države u svim aspektima kulturnog sektora, čak i u sprovođenju decentralizacije (Id: 4).

U oba slučaja, bitno je po Manoru, da postoji demokratska decentralizacija, jer ako ona izostane, kao u slučaju njenog nekombinovanja sa dekoncentracijom (rezultat je centralizacija) ili ako sistem ima centralizovano odlučivanje sa fiskalnom decentralizacijom (rezultat je pseudo decentralizovani sistem), ne može se govoriti o pravim decentralizovanim sistemima. Po njemu, bitna je aktivna uloga civilnog društva, jer izabrani predstavnici na lokalnom nivou imaju pravo da kontrolišu centralnu vladu, a civilno društvo ima odgovornost nad lokalnim predstavnicima. Ako decentralizacija dobro funkcioniše u zemlji, brzina rešavanja problema, količina i kvalitet rešenja se povećava i tako se razvija celokupna efikasnost sistema, što garantuje kvalitetnim upravljanjem (Id: 6).

Sistem je homogen kada postoji politička i fiskalna centralizacija ili decentralizacija, a postoje i dva hibridna modela – prvi, kada se politička centralizacija kombinuje sa fiskalnom decentralizacijom (kao u većini postsocijalističkih zemalja) i drugi, kada je politička decentralizacija u paru sa fiskalnom centralizacijom (primer je Slovenija) (Id: 7). Kako Manor definiše, da rezimiram evropske modele, stvarna decentralizacija je samo kada se politička i fiskalna decentralizacija spoje, a sistem je delimično decentralizovan ako postoji samo fiskalna decentralizacija ili dekoncentracija u državi (Id: 8).

Decentralizaciju u Evropskoj Uniji, Đukić predstavlja kroz fokus međuvladine saradnje, odnosno postojanja određene samostalnosti u odlučivanju u odnosu na

centralnu državnu upravu/metropolu kroz tri navedena oblika – decentralizaciju, dekoncentraciju i demetropolizaciju kulture i umetnosti (Đukić 2012: 256). Pozivajući se na izveštaj ERICArts “Umetnost i umetnici u Evropi: novi izazovi”, ona navodi da se u Centralnoj i Istočnoj Evropi “primećuju dijametralno različiti trendovi” (Id: 257). Po tome, Nemačka, Irska i Engleska beleže porast državnih davanja, a Istočna Evropa smanjenje, što se objašnjava decentralizacijom “odgovornosti za razvoj kulture koja je preneti sa centralnih na lokalne organe uprave” (Ibid).

Đukić navodi i da decentralizacija može dovesti do negativnih efekata, odnosno problema, notirajući primere Slovenije (regionalna i lokalna administracija se još uvek nalazi u procesu kreiranja), Hrvatske (ograničeni lokalni resursi što uzrokuje nedovoljnu implementaciju lokalnih planova razvoja) i Bugarske (gradovi ne mogu da raspolazu lokalnim taksama, jer nije sprovedena fiskalna decentralizacija), ali i pozitivni poput Slovačke (reč je o demetropolizaciji – jer je izmešten Pozorišni institut iz Bratislave u Brno) (Id: 257 – 258).

Kao jedan od uslova sprovođenja decentralizacije, Đukić navodi i regionalno uređenje države, navodeći da je regionalizacija kulturne politike najrazvijenija u Nemačkoj, koja kao federacija ima tri nivoa odlučivanja – savezni, pokrajinski i opštinski. Tamošnjih 16 pokrajina ima svoje ustave, usklađene sa vrhovnim ustavom, kao i tri vrste zakona – savezne zakone isključive za vrhovnu vlast i konkurišuće i okvirne zakone pokrajina koji im ostavljaju mogućnost primene u skladu sa sopstvenim specifičnim potrebama (Id: 259). Bonskim ustavom je utvrđena politika nemešanja<sup>147</sup> savezne države u pitanja kulture i umetnosti, tako da pokrajine imaju mogućnost da samostalno, putem svojih ustava definišu odnos prema kulturi, a isto pravo imaju i lokalne zajednice.

Drugi primer po Đukićevoj je Francuska, koja je od 1959. godine ka decentralizaciji kulturne administracije sa centralnih državnih organa, na regione uz superviziju države, ali dekoncentracijom, koja je ipak proizvela 1996. godine, finansiranje kulture na nacionalnom nivou (ministarstva i fondovi za kulturu) od 52,3%, dok su lokalne zajednice učestvovala sa 47,7% (Paunović 2020: 6).

---

<sup>147</sup> „Umetnost, nauka, istraživački rad i učenje su slobodni“ – član 5, paragraf 3, Bonski ustav Savezne republike Nemačke (Đukić 2012: 260).

Još jedan primer regionalno uređene države po pitanju kulturne politike je Italija, koja je po Đukićevoj otišla “dalje od Francuske u organizaciji regionalne državne uprave” (Id: 262). Sam centralni nivo, podeljen između Ministarstva nasleđa i kulturnih aktivnosti, Kancelarije prvog ministra, Ministarstva inostranih poslova i Ministarstva obrazovanja, prenosi deo nadležnosti na odeljenja za kulturu 20 regiona, 107 provincija i 8.101 gradova i opština (Ibid).

Iz navedenog se može zaključiti da evropske kulturne politike imaju različite pristupe decentralizaciji. Švedska se fokusira na prvi pogled istovremeno i na difuziju aktivnosti i odlučivanja "kulturna politika će promovisati decentralizaciju aktivnosti i odlučujuće funkcije u oblasti kulture" (*Kawashima* 2004: 4), ali je njena strategija decentralizacije bila zasnovana na uspostavljanju agencija koje su organizovale obilazak umetničkih izložbi i performansa širom zemlje i istovremenom obavezivanju nacionalnih umetničkih institucija i organizacija da tamo nastupaju (Id: 18.). Princip obaveznih turneja nacionalnih institucija kulture pri kojima prezentiraju svoje programe i sadržaje svim građanima države iz čijih se poreza finansiraju, što doprinosi istovremeno i zadovoljenju postojećih kulturnih potreba i razvijanju novih, pored Švedske je zastupljen i u Škotskoj (Cvetičanin 2008: 7). Švedska daje i primer jednog trenda, zapravo nezaobilazne potrebe pri implementaciji decentralizacije u kulturi. Ova država od 1988. godine smanjuje broj opština uz povećanje broja regionalnih saveta sa velikim nadležnostima u okviru razvoja pojedinih grana umetnosti. Kao posledica ovih administrativnih reformi, međuvladina mreža je početkom poslednje decenije prošlog veka u Švedskoj imala 284 lokalna i 24 regionalna kulturna saveta. Međutim, na primeru jednog tipičnog gradskog saveta za kulturu, vidimo da njega čine predstavnici raznih političkih partija, kojima je jedino zajedničko – interesovanje za kulturu. Đukić ih, na osnovu analize njihovih stavova svrstava u tri grupe: 1. buržoaske tradicionaliste (klasičan pristup), 2. kulturne populiste (identifikacija sa vođama) i 3. kulturne relativiste (komformisti, zagovaraju i jedne i druge prethodnike i njihove ideje podjednako). Takođe, autorka nameće i logično pitanje – “Da li su ovi lokalni političari sposobni da govore i postupaju u ime svih građana koje predstavljaju, čime je proces decentralizacije i regionalizacije kulturne politike doveden u pitanje zbog nedovoljno stručne lokalne kulturne administracije?” (Đukić 2012: 263). Zato je u Švedskoj, ali i u mnogim drugim



zemljama EU, poslednje dve decenije započeo proces reorganizacije javne administracije u oblasti kulturne politike, jer se pokazalo da je proces delegiranja odlučivanja i odgovornosti sa državnog na regionalni i lokalni nivo, povezan i sa problemom “edukacije ljudskih resursa kulturnih institucija” (Id: 263 – 264).

Jedan dobar primer krajnjeg oblika političke decentralizacije u smislu prenošenja odlučivanja na građane dolazi iz Švajcarske, zemlje koja je poznata po inicijativama za participaciju građana u odlučivanju, odnosno direktnoj demokratiji, koja je sadržana i u ustavu. Tamo je početkom devedesetih godina prošlog veka, organizovan referendum o ukidanju vojske. Inicijativu je prikupljanjem potpisa pokrenula tamošnja nevladina organizacija i zakonom je bilo predviđeno, kao uslov za referendum, prethodno glasanje u parlamentu, gde je za ovaj predlog glasalo oko 7% poslanika. Potom je organizovan referendum na kome nisu uspeli da ukinu vojsku, ali su za istu inicijativu uspeli da dobiju 30% glasova građana Švajcarske. Ovim se pokazalo na konkretnom primeru, da se volja javnog mnjenja značajno razlikuje od volje izražene u parlamentu (koji bi po definiciji trebalo da odslikava političku volju građana, odnosno javnog mnjenja određene države putem predstavničke demokratije), što je kod njih izazvalo dosta reakcija i čak pojavu “Pokreta za direktnu demokratiju” (Marković: 2001), koji o svim važnim pitanjima od javnog interesa, odlučuje putem referenduma (Paunović 2020: 7).

Kavašima, pozivajući se na poznate istraživače švajcarske javne politike<sup>148</sup>, navodi primer kada je u Švajcarskoj – “zemlji referenduma”, organizovan i referendum za odlučivanje o kupovini određenih umetničkih dela javnim sredstvima (*Kawashima* 2004: 7).

Za predstavljanje tzv. zapadnoevropskog kontinentalnog modela kulturne politike, koji je dobra osnova za decentralizaciju u kulturi, poslužiće primer Austrije. U njoj postoje tri nivoa kulturnog delovanja:

- Prvi – **srednji nivo** je zapravo najviši nivo, jer on određuje kulturne ciljeve i mere podrške kulturnom stvaralaštvu, zaštiti kulturnih dobara i vrednosti i razvoju kvaliteta kulturnog i od njega nedeljivog ukupnog društvenog života.

---

<sup>148</sup>Bruno S. Frey i Werner W. Pommerehne

- Drugi je **regionalni nivo**, koji predstavlja mesto susreta kulturnih strategija „odozgo prema dole“ i inicijativa iz suprotnog , koji spaja teritorijalno definisane kulturne potrebe direktnih aktera sa resursima date zajednice.
- Na trećem, odnosno **sub-regionalnom ili gradskom/opštinskom nivou**, uspostavlja se uzajamni odnos kulturne, društvene i dinamike održivog razvoja.

U Austriji, sva tri navedena nivoa kulturne politike imaju jasno definisane uloge, što ukazuje na *simetrični model* i nijedan nema presudnu važnost u implementaciji iste, osim što je srednji, odnosno – nacionalni nivo, po samoj poziciji ovlašćeniji (Dragojević 2006: 218) za određivanje prioriteta kulturnog razvoja i održavanje ukupnog kulturnog sastava. To je zato što je on najbliži samom ustrojstvu države koja je trajno odredila kulturu razvojnim faktorom. Ali i osnovom nacionalnog identiteta, kako unutrašnjeg tako i njegove spoljne prezentacije<sup>149</sup> i jednim “od najvažnijih indirektnih društvenih proizvoda” (Id: 219), što je i logično s obzirom na visoko razvijenom austrijskom sektoru usluga koji je jedan od nosilaca privrede. Shvatanja kulture kao razvojnog elementa, u Austriji se oslanja i na decentralizacijski intersektoralni pristup u smislu njenog povezivanja sa srodnim delatnostima, posebno turizmom. Ovakav decentralizovani model kulturne politike je zapravo zasnovan, smatram na identitetskoj i razvojnoj percepciji kulture od strane države i ravnomernom širenju celom teritorijom u smislu, ne samo prava ili potreba, nego i podizanja standarda života.

Predstaviću još jedan evropski model kulturne politike, koji deluje kontradiktorno jer ima odlike i centralizma i decentralizacije. Radi se o Finskoj, gde država i opštine “dele odgovornost u obezbeđivanju, finansiranju i održavanju regionalno sveobuhvatnog sistema kulturnih usluga” (Kanerva 2018: 2). Tamo je lokalna vlast, zahvaljujući primeni *arm's length* principa, jaka i autonomna, dok je regionalni nivo marginalizovan po pitanju kulturne politike (Ibid). Pošto finska vlada ima izvršnu vlast u kulturnoj politici (zakonodavstvo, program...) (Ibid), očigledno je

---

<sup>149</sup>U strateškoj komunikaciji, odnosno menadžmentu ugleda, identitet predstavlja vrednosni sklop “koji mislimo da jesmo, odnosno – što bi želeli da budemo”, a spoljna prezentacija našeg identiteta je “slika izlaza” koju predstavljamo javnostima na osnovu utvrđenih vrednosti u identitetu. Na osnovu toga, pomenute javnosti stvaraju imidž (sliku, engl.) o subjektu i potom se, ukoliko je pozitivni gradi ugled, odnosno - vrednosni sud (Paunović 2006: 25 – 26).

da odatle potiče centralistički aspekt, međutim kako opštine i lokalne vlasti imaju značajnu ulogu u finansiranju umetnosti i kulture uz slobodu odlučivanja o njihovom sadržaju i implementaciji, isto možemo identifikovati kao decentralizaciju. Nedostatak autonomnog regionalnog nivoa u kulturnom upravljanju će se uskoro ispraviti najavljenim reformama (Id: 3). Finska ima podeljenu odgovornost u javnom finansiranju kulture i umetnosti između države i opština na sledeći način. Država učestvuje u finansiranju opštinskih kulturnih aktivnosti i troškova održavanja pozorišta, orkestara i muzeja, a finansijski i administrativno je odgovorna i za nacionalne umetničke i kulturne institucije, direktnu podršku umetnosti i umetnicima, za visoko obrazovanje u umetnosti i kulturi i za međunarodne odnose. Opštine su odgovorne za infrastrukturu koja je neophodna za lokalne umetničke i kulturne aktivnosti, za lokalno i delimično regionalno aktivne organizacije, osnovno umetničko obrazovanje i druge aktivnosti poput manifestacija i događaja (Ibid).

Istražujući decentralizaciju u kulturi u tzv. „tranzicionim zemljama“, odnosno Centralno i Istočno Evropskim zemljama<sup>150</sup>, *Yosifova* je koristila trodimenzionalnu Katunarićevu matricu: Prva dimenzija je „Titanik“ (gde postoji diskriminacija između institucija od strane države, jer su neke i dalje pod njenim finansijskim patronatom, a druge prepuštene same sebi pod izgovorom decentralizacije), druga je nazvana *fair chair* odnosno „balansirajuće odgovornosti“ (u kojoj se finansiranje kulture raspoređuje između države, opština i privatnog sektora, ali bez stvarnih promena) i treća se odnosi na novu javnu kulturu, kao novi model, koji je više hipotetički.

Zemlje koje je analizirala u pogledu decentralizacije su: Češka, Estonija, Mađarska, Latvija, Litvanija, Poljska, Rumunija, Slovačka i Bugarska. Sam proces reformi u cilju decentralizacije, tekao je različito, uslovljeno sa specifičnostima pomenutih država. Tako su u prvoj grupi (Češka, Mađarska, Latvija, Poljska i Slovačka) zemlje koje su odmah krenule putem demokratizacije i liberalizacije po zapadnom modelu putem privatizacije i decentralizacije javne uprave u kulturi uz njeno smanjenje kontrole nivoa javne potrošnje u kulturi. Drugu grupu zemalja, na osnovu ulaska u proces decentralizacije u kulturi čine Estonija i Litvanija, koje su takođe brzo reagovale na početku tranzicije, uz primenu kombinacije zapadnog i nordijskog modela, ali se proces decentralizacije u kulturi pokazao teškim zbog

---

<sup>150</sup>CEE (Central and Eastern Europe) countries (engl).

postojećih ograničenja, poput nedostatka finansija i tradicije lokalne samouprave, lošeg zakonodavstva i zastarele infratrukture u Litvaniji, dok je u Estoniji proces kočen zbog upotrebe kulture za izgradnju nacionalnog identiteta na štetu mnogobrojne ruske manjine. U trećoj grupi su Rumunija i Bugarska, koje su problem sa otpočinjanjem reformi kulturne politike imale zbog nestabilne političke situacije (Yosifova 2011: 18). Od svih targetiranih zemalja, istraživanje pokazuje da je jedino kulturni sistem Poljske ocenjen kao visoko decentralizovan (Id: 22), dok ostale zemlje nisu postigle zadovoljavajući nivo decentralizacije. Češka i Slovačka imaju lokalne samouprave koje igraju bitnu ulogu u kulturnoj politici, a u Češkoj su još i regije odgovorne za razvoj kulture putem sopstvenog budžeta i kulturnih institucija (Id: 23). Mađarska i Latvija su decentralizaciju kulture implementirale zajedno sa regionalnim administrativnim reformama što je predstavljalo problem, posebno u Mađarskoj. Tamo je i pored drugih nivoa vlasti, uz centralnu vladu, jedini bitni nivo 3.200 opština, od kojih je većina jako mala i slaba, a budžetska ograničenja ih dovode u dug, jer im udeo u ukupnoj javnoj potrošnji u kulturi raste na konto centralne vlasti. Po istraživanju, najmanje decentralizovane su Estonija, Litvanija i Rumunija. U Estoniji je 226 opština zavisno od državne podrške uz niske resurse za stvaranje sopstvenih kulturnih strategija (Id: 24), a slična situacija je i u Litvaniji gde su lokalne vlasti odgovorne samo za finansiranje i održavanje kulturnih institucija uz takođe oskudne resurse. Rumunija ima formalno decentralizovane “kulturne usluge” na regionalnom nivou, ali je ceo proces bio “delimično i nedosledno sproveden...bez stvarnog prenosa odgovornosti na lokalnom nivou i to se ispostavilo kao suštinsko ograničenje danas” (Id: 25). Yosifova u okviru Katunarićevih dimenzija, od posmatranih zemalja, Rumuniju, Mađarsku i Latviju svrstava u “Titanik” model decentralizacije u kome kombinacija smanjenog centralizma sa nesposobnošću lokalnih samouprava i oskudnim finansijama dovodi do negativnih rezultata po pitanju decentralizacije u kulturi. Drugu, *fair chair* dimenziju vidi u Češkoj, Slovačkoj, Estoniji i Latviji, gde negativan rezultat proizilazi iz razmene finansiranja i odgovornosti među nivoima vlasti bez značajne promene u kvalitetu kulture, jer se stara javna kultura samo asimilira u novo tržišno okruženje. Treću dimenziju, dimenziju “nove javne kulture”, istraživačica u budućnosti vidi kao moguću samo u Poljskoj (Id: 26). Predstaviću i tabelarno deo navedenih podataka, kao i one koji se odnose na naredni deo analize.

Država	Centralna vlada	Provincije/ regioni	Opštine
Bugarska	39,8%	0,00%	60,2%
Češka	37,6%	11,6%	50,8%
Estonija	62,4%	0,1%	37,5%
Mađarska	30,9%	69,1%	0,00%
Poljska	24,00%	36,10%	42,20%

Tabela 13: Udeo nivoa vlasti u potrošnji za kulturu 2009. u Bugarskoj, Češkoj republici, Estoniji, Mađarskoj i Poljskoj, na osnovu podataka iz *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe, 12th edition, 2011.* (Id: 33)

Po pitanju matične zemlje analize, Bugarske, *Yosifova* ističe da, uprkos tome što je “decentralizacija kao prioritet u kulturnoj politici...istaknuta ...u svakom izveštaju za poslednjih dvadeset godina”(Id: 1), ona ovaj proces opisuje kao “damping<sup>151</sup> decentralizaciju”, jer je država prebacila sa sebe na opštine odgovornost za kulturne organizacije, bez obezbeđivanja sredstava i kapaciteta istima, što je dovelo do “značajnih kulturnih šteta i institucionalnog propadanja” (Id: 4). Ona Bugarsku decentralizaciju po Katunarićevoj skali svrstava u *fair-chair* dimenziju, jer je imala nedoslednu političku decentralizaciju i dosledni prenos finansijske odgovornosti na opštine bez priprema i bez revizije shvatanja pojma i uloge kulture i kulturne politike (Id: 39).

To je dovelo do toga da opštine u Bugarskoj nemaju niti sredstva niti kapaciteta za izradu i monitoring lokalnih kulturnih strategija, tako da “ne mogu koristiti kulturu kao priliku za razvoj” (Id: 40).

Kako je u prethodnoj analizi decentralizacije u kulturi centralno i istočnoevropskih država, upravo Poljska apostrofirana kao pozitivan primer, u ovom delu ću se detaljnije osvrnuti na tu državu, ali analizirajući podatke tamošnjeg istraživača. *Kopeć* tako konstatuje da je Poljska egzemplar problema kulturne politike jedne postsocijalističke države, navodeći zastarelu infrastrukturu, neefikasnu organizaciju i oslanjanje na javne subvencije. Ona smatra da je navedeno prisutno i

<sup>151</sup> *Dumping* (engl.): Namensko spuštanje stvarne cene robe u ekonomiji, kako bi se oštetila konkurencija/slobodno tumačenje na osnovu definicije - Izvor: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/dumping> (pristupljeno 09.01.2019.).

danas, jer se savremena poljska kulturna politika ne može analizirati bez prethodnog perioda, zbog nedostatka “iskustva u vođenju kulturne politike u demokratiji<sup>152</sup>” i prethodnih negativnih iskustava (Kopeć 2018: 14). Autorka smatra da je kulturni sistem u Poljskoj, formalno decentralizovan nakon sticanja nezavisnosti 1989. godine, ostao “centralizovan po svom karakteru”. Glavni razlog ove “centralizovane decentralizacije” je “nedovoljna uključenost nevladinog i privatnog sektora u aktivnosti za kulturu”. Civilni sektor je zavistan od kratkoročnog projektnog finansiranja Ministarstva kulture, a privatni sektor na sličan način, nije posebno podržan od strane države da se uključi u kulturne aktivnosti. Jedine subvencije profitnom sektoru su: “mehanizam od 1%” (koji postoji od 2004. i odnosi se na (mogućnost prenošenja 1% poreza na dohodak organizacija za programe od javnog značaja), smanjena stopa PDV-a ( npr. 5% na knjige) i pravo na odbitak donacije iz prihoda pre oporezivanja (do 6% za fizička lica i do 10% za pravna lica). Ali, autorska ističe da nema sistemskih rešenja “koja promovišu sponzorstvo kulture od strane privatnog sektora” poput britanskog modela, koji je zakonski regulisan. Koristeći tri indikatora (za političku, administrativnu i finansijsku decentralizaciju), Kopeć analizira dva perioda u Poljskoj, od 2007. do 2015. i nakon toga do danas. U prvom periodu kada je na vlast bila koaliciona vlada (formirana od Građanske platforme i Poljske narodne partije), postojao je visoki stepen programske i ideološke otvorenosti u kulturnoj politici uz rast sredstava za kulturu sa tendencijom smanjenja rashoda iz državnog i povećanja budžeta na lokalnom nivou, kao i težnjom ka decentralizaciji na talasu evropskog principa supsidijarnosti.

Nakon toga, nastupa trend re-centralizacije, odnosno povratka na centralizaciju u kulturi što se poklapa sa novim zakonima kulturne politike koji naglašavaju “istorijske, patriotske i hrišćanske vrednosti, ignorišući bilo kakvo pozivanje na evropske uslove i iskustva”. Nova matrica je pratila i odnos potrošnje u kulturi, jer je u 2016. godini došlo do velikog povećanja državnih rashoda za kulturu za 31% u odnosu na prethodnu godinu i smanjenja rashoda za kulturu iz budžeta lokalnih vlasti (Id: 15). Re-centralistički trend se 2016. ogledao i u povećanju državnih subvencija muzejima za 16% i formiranju 6 novih državnih ustanova kulture, da bi se najbolje pokazali u minulim godinama, 2017. i 2018. godine, kada je osnovano čak 12 novih državnih institucija u kulturi, koje će u skladu sa novim

---

<sup>152</sup>Autorka misli na post-tranzicioni period.

talasom re-centralizma “služiti nacionalnim, istorijskim i patriotskim ciljevima” (Id: 16). Zaključak, po pitanju primera Poljske, koja je od lidera decentralizovane kulturne politike među tranzicionim zemljama došla do politike re-centralizma u kulturi je da je vremenski period istraživanja jako bitan u zemljama sa visokim političkim turbulencijama, kao i da su ostale analizirane zemlje u datom periodu, očigledno imale još većih problema vezanih za uklapanje u evropske tokove.

Značaj decentralizacije u kulturi za države članice EU, kao i one koje su u procesu evropskih integracija, može se analizirati i na osnovu ciljeva nacionalnih kulturnih politika. U pregledu koji sam analizirao<sup>153</sup> predstavljeni su podaci 30 zemalja, uključujući i Kanadu i Rusiju, ali sam akcenat stavio na aktuelne članice, one koje se spremaju da napuste (Velika Britanija) i one koje žele da uđu u EU. Pregled je poredio prioritete kulturne politike na kraju milenijuma, odnosno 1999. godine, promene do 2009. godine i potom, od 2010. do 2017. godine. Decentralizaciju kao eksplicitni cilj pominje 6 zemalja (Albanija, Latvija, Makedonija, Malta, Srbija, Slovačka), a indirektno 10 zemalja (Hrvatska – “investiranje u lokalni kulturni razvoj”, Gruzija “podrška regionalnom razvoju”, Mađarska “kulturna baština u kontekstu regionalnog razvoja”, Irska “jačanje umetničkih organizacija širom zemlje”, Italija “kultura kao zajedničko dobro i kulturna prava za sve građane”, Litvanija “*arm's length* princip finiranja kulture”, Slovenija “participacija civilnog sektora u proces donošenja odluka u kulturi”, Švedska “delegacija moći sa nacionalne na regionalne vlade”, Ukrajina “povećanje kulturne infratrakture u ruralnim područjima”, Škotska “podrška lokalnim muzejima i bibliotekama”, Vels “razvoj jakih opština”), što daje rezultat od polovine država koje su usmerene ka decentralizaciji u zvaničnoj nacionalnoj kulturnoj politici. Zemlje članice Evropske unije imaju različite pristupe decentralizaciji, što je već elaborirano činjenicom o samostalnim kulturnim politikama uz prihvaćanje određenih vrednosti u koju spada i decentralizacija (preko prava na kulturu, principa supsidijarnosti...), ali pojedini istraživači su se zapitali i zašto decentralizacija u kulturi i dalje dominira u kulturnoj

---

<sup>153</sup> Izvor: *Monitoring Changes in National Cultural Policy Priorities 1998-2017*, Council of Europe/ERICarts, "Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe, 19th edition", 2017. [https://www.culturalpolicies.net/web/files/93/en/2017\\_MON\\_03\\_Policy\\_Priorities.pdf](https://www.culturalpolicies.net/web/files/93/en/2017_MON_03_Policy_Priorities.pdf) (pristupljeno 11.01.2019.)

politici država članica EU, navodeći primer smanjenja budžeta centralnih vlada i stagnacije regionalnih i lokalnih budžeta za kulturu nakon početka globalne ekonomske krize u periodu od 2007. do 2009. godine. Odgovor su našli u tezi da što je kvalitetnije upravljanje državom, veća je i decentralizacija u kulturnom sektoru (Tóth 2014: 1), jer veći kvalitet upravljanja znači i veću transparentnost i poverenje između centra i lokala i samim tim niži nivo korupcije. Koristeći kao indikatore komparativne analize decentralizacije u kulturnoj politici 25 država članica EU 2014. godine – svetske indikatore upravljanja<sup>154</sup> i odnos javne potrošnje za kulturu na osnovu izdataka centralnih i lokalnih budžeta, Tóth je napravio pregled odnosa iz svoje teze – kvaliteta upravljanja i konkretnih izlaznih rezultata finansijske decentralizacije u kulturi, oba iz merenog perioda od 2000. do 2012. godine. Potrebno je i napomenuti da date zemlje u budžetu imaju “širu dimenziju” koja obuhvata zajedno rekreaciju, kulturu i religiju. Takođe, za neke zemlje (Bugarska, Malta, Litvanija i Rumunija) nisu postojali ažurni podaci, pa se koristio sažetak, a podaci Austrije su do 2011. Budžeti centralne i lokalnih vlada su se merili u nacionalnoj valuti, tekućim cenama i u milionima.

Država	Svetski indikator kvaliteta upravljanja (2000 – 2012)	Nacionalni budžet za rekreaciju, kulturu i religiju (2000 – 2012)	Lokalni budžeti za rekreaciju, kulturu i religiju (2000 – 2012)	Fiskalna decentralizacija	Politička decentralizacija	Tip decentralizacije	Karakteristike sistema
Austrija	1,6	899	1.785	Da	Da	Demokratska decentralizacija	Homogeni
Belgija	1,33	271	3.791	Da	Da	Demokratska decentralizacija	Homogeni
Danska	1,85	12.430	14.080	Da	Da	Demokratska decentralizacija	Homogeni
Finska	1,9	715	1.396	Da	Da	Demokratska decentralizacija	Homogeni
Nemačka	1,47	1.450	18.648	Da	Da	Demokratska decentralizacija	Homogeni

<sup>154</sup> Svetski indikator upravljanja obuhvata šest dimenzija: glas i odgovornost (participaciju u odlučivanju, slobode izražavanja/udruživanja/medija; političku stabilnost i odsustvo nasilja/terorizma; efikasnost vlade; regulatorni kvalitet vlade; vladavinu prava i kontrolu korupcije (Tóth 2014: 9).



Holandija	1,7	1.924	7.719	Da	Da	Demokratska decentralizacija	Homogeni
Švedska	1,76	10.038	24.847	Da	Da	Demokratska decentralizacija	Homogeni
Francuska	1,22	6.403	18.921	Da	Da	Demokratska decentralizacija	Homogeni
Španija	0,99	2.778	10.833	Da	Da	Demokratska decentralizacija	Homogeni
Portugalija	1,07	724	1.006	Da	Ne	Fiskalna decentralizacija	Hibridni
Ujedinjeno Kraljevstvo	1,45	7.386	6.533	Ne	Da	Dekoncentracija	Hibridni
Slovenija	0,95	265	232	Ne	Da	Dekoncentracija	Hibridni
Irska	1,5	706	470	Ne	Ne	Centralizacija	Homogeni
Estonija	0,99	147	117	Ne	Ne	Centralizacija	Homogeni
Luksemburg	1,71	399	223	Ne	Ne	Centralizacija	Homogeni
Malta*	1,19	26.151	0	Ne	Ne	Centralizacija	Homogeni
Litvanija*	0,6	81,7	96,5	Da	Da	Demokratska decentralizacija	Homogeni
Poljska	0,64	3.778	11.110	Da	Da	Demokratska decentralizacija	Homogeni
Rumunija*	0,04	703.536	3.024.817	Da	Ne	Fiskalna decentralizacija	Hibridni
Bugarska*	0,2	84.783	109.293	Da	Ne	Fiskalna decentralizacija	Hibridni
Češka	0,84	18.117	27.305	Da	Ne	Fiskalna decentralizacija	Hibridni
Italija	0,62	6.133	6.621	Da	Ne	Fiskalna decentralizacija	Hibridni
Grčka	0,6	740	264	Ne	Ne	Centralizacija	Homogeni
Mađarska	0,85	253.371	141.036	Ne	Ne	Centralizacija	Homogeni
Slovačka	0,72	378	197	Ne	Ne	Centralizacija	Homogeni

Tabela 14: Glavni statistički podaci o kvalitetu upravljanja i decentralizaciji u 25 država članica EU

Iz tabele se vidi da od 25 analiziranih evropskih zemalja, 16 zemalja (64%) ima visoki, a 9 zemalja (36%) ima niži kvalitet upravljanja, kao i da 18 država (72%) koristi neku vrstu decentralizacije. Od decentralizovanih zemalja po ovom merenju, njih 11 (44%) koristi demokratsku decentralizaciju (politička i fiskalna decentralizacija zajedno), 5 zemalja (20%) preferira fiskalnu decentralizaciju, a 2 zemlje (8%) su odabrale dekoncentraciju. Tipični primeri prave, odnosno demokratske decentralizacije u kulturi u EU, po istraživanju su: Holandija, skandinavske (Danska, Finska, Švedska) i federalne zemlje (Austrija, Belgija, Nemačka). U ovu grupu *Tóth* svrstava i Francusku uz naglasak da “država ima važnu ulogu u koordinaciji kulturne politike i finansiranja”. On Veliku Britaniju svrstava u hibridnu grupu sa njenim sistemom dekoncentracije, takođe naglašavajući da centralna vlada finansira kulturu više od lokalnih vlasti, ali preko nezavisnih tela -

umetničkih saveta i da je uloga britanskog privatnog sektora u finansiranju kulture najviša u EU. Od tranzicionih zemalja, istraživač kao dobre primere navodi Poljsku i Latviju gde je proces decentralizacije još u toku, dok je Mađarska negativan primer zbog nedoslednosti u decentralizaciji kulture (Id: 12). Na osnovu analiza 25 zemalja članica EU, došlo se do sledećih zaključaka: a) Ako je kvalitet upravljanja u zemlji veći, sistem je verovatnije homogen (politička i fiskalna centralizacija ili demokratska decentralizacija); b) U onim zemljama u kojima je kvalitet upravljanja veći, šansa je veća za upotrebu neke vrste decentralizovanog sistema (demokratska decentralizacija, fiskalna decentralizacija ili dekoncentracija) i c) U onim zemljama u kojima je kulturni sektor homogen, više zemalja je u stanju da stvore pravi decentralizovani sistem, takozvanu demokratsku decentralizaciju (Ibid). Mada postoje brojne političke debate o efikasnosti decentralizacije, predstavljeno istraživanje pokazuje da je “decentralizacija preferirana u odnosu na centralizaciju u većini zemalja članica EU u kulturnom sektoru” (Ibid), a primećeno je i da se u njima kulturni sektor po pravilu više oslanja na aktivnu ulogu države. Upotrebljavajući termin “snažna država”, istraživač ne misli “da obim države mora biti velik, ali kvalitet upravljanja mora biti visok i odlučan”. On smatra da “kulturni sektor radi bolje ako vlada stvara transparentan sistem sa niskim nivoom korupcije” i ako postoji “visok nivo poverenja između javnog i privatnog sektora”, gde su akteri kulturnog sektora odgovorni, odnosno gde – “postoji decentralizacija u oblasti kulture”. Po njemu, ako neki od ovih kriterijuma nedostaje u sistemu, umetnički i finansijski potencijal kulturnog sektora se smanjuje (Id: 13).

## **5.2. Francuska**

Predstavljanje uspešne prakse u starijim evropskim modelima primene ideje o decentralizaciji u kulturi počecju francuskim rezultatima, jer smatram da su oni imali pionirsku ulogu u institucionalizaciji ovog pojma preko zvanične državne kulturne politike, kao i da je njihov uticaj po tom pitanju na periode primene decentralizacije u kulturi na ovim prostorima bio najizraženiji. Za predstavljanje prakse decentralizacije u Francuskoj koristiću rad Milene Dragičević–Šešić.

Kako su dva osnovna instrumenta sprovođenja kulturne politike u Francuskoj bili finansijska politika i zakonodavna aktivnost (Dragičević–Šešić 1981: 191), prvo ću se osvrnuti na finansiranje kulture. U istom je 1969. godine, država učestvovala sa

58%, opštine sa 28%, dok su departmani i komiteti preduzeća<sup>155</sup> imali doprinos po oko 3%. Jedna od uporednih budžetskih analiza iz 1977. pokazuje i da su troškovi izgradnje i funkcionisanja domova kulture i centara kulturne akcije znatno manji od troškova samo jednog centra – Nacionalnog centra za umetnost i kulturu “Žorž Pompidu” u pariskom Boburu, čijom izgradnjom se “moglo podići još ovoliko centara kulturne akcije i domova kulture koliko ih već ima u Francuskoj” (Id: 200). Razlog leži u nedostatku metodologije distribucije finansija i oslanjanju na tradicionalne raspodele uz određene korekcije. Još jedan primer pokazuje nedostatke u sprovođenju decentralizacije u Francuskoj, a odnosi se na analizu budžetske raspodele iz Fonda za intervencije u kulturi, osnovanog sa ciljem da pomogne organizovanje kulturnih akcija koje se ne bi mogle ostvariti bez finansijske pomoći države, a koje “treba da podstiču razvoj kulture i kulturne politike u regionima” (Id: 202). U periodu od 1971. do 1974. godine, Pariz i njegov region su dobili 14 miliona franaka (prestonica 6 miliona, njen region 8 miliona), a unutrašnjost države samo 7 miliona, dok su se francuske kolonije morale zadovoljiti sa 800.000 franaka (Id: 209).

Drugi instrument, zakonodavna politika, u Francuskoj zapravo počinje 1957. godine, kada je donet zakon koji je radnicima garantovao pravo na obrazovanje (Id: 230), s tim što se on potom modernizovao u smislu da je odsustvo bilo plaćeno, pa je sa sličnim zakonom vezanim za omladinu podstakao mnoga udruženja, domove omladine i slične institucije da pokrenu neformalno obrazovanje putem specijalizovanih kurseva (Ibid). Bitan je i programski zakon, kojim su se sredstva iz budžeta namenski usmeravala, poput zakona vezanog za izgradnju domova omladine i kulture, zvanog “program hiljadu klubova” (Id: 231), međutim, mada je kulturna akcija (animacija i difuzija kulture) proglašena prioritetom kulturne politike, programski zakon iz ove oblasti nije nikada donet, a Malro je govorio i da je predlogza njegovo donošenje prošao nezapaženo u Ministarstvu. Na taj način je nepostojanje ovakvog zakona “onemogućilo ili bar usporilo, realizaciju mnogih zadataka iz oblasti kulturne akcije – u prvom redu decentralizaciju kulture i osnivanje i izgradnju sistema domova kulture” (Id: 232).

---

<sup>155</sup>Komiteti preduzeća su najčešće vezani za nacionalizovane privredne oblasti sa ciljnom grupom od tri miliona radnika, navodi Dragičević-Šešić, uz napomenu da su 1968. godine izdvojili 20% prihoda za realizaciju kulturnih akcija. Njihov značaj za kulturni život Francuske, ona ilustruje podatkom da je 27%, od ukupnog broja Francuza učlanjenih u biblioteke, bilo u bibliotekama svojih firmi (Dragičević-Šešić 1981: 196 – 197).

Jedan od instrumenata za implementaciju decentralizacije kulture u Malroovo vreme u Francuskoj, osim pomenute mreže domova kulture bio je i Nacionalni centar za kulturnu difuziju, koji je potom zamenjen Tehničkim udruženjem za kulturnu akciju (Id: 238). Sastav centra, koji su činili samo državni službenici govori o izraženom “državnom” pristupu praktičnoj decentralizaciji, dok je sastav udruženja imao drugačiju strukturu, jer su ga činili pretežno direktori domova kulture i centara kulturne akcije, kao i “upravnici, animatori i reditelji pozorišnih trupa koje rade u unutrašnjosti” (Ibid). Ipak i adekvatna participacija i mreža domova kulture, nisu prošli u nedostacima u samoj implementaciji, jer analize pokazuju da su programi domova kulture u Francuskoj šezdesetih godina prošlog veka i nešto kasnije, zasnovani na stereotipnoj, gotovo jednoobraznoj ponudi od strane pomenutog udruženja, u kojoj su ciklusi filmova, izložbe, koncerti i baletsko-operske predstave iz Pariza bukvalno kružile po domovima kulture uz probleme kao što su nedovoljni troškovi gostovanja (kada je reč o zahtevnim scensko-muzičkim formama poput opere ili baleta na turneji) ili osiguranje vrhunskih vizuelnih dela iz Luvra. Pri tom je zanemarena i glavna funkcija domova kulture po Dragičević-Šešić, “da podstiču i razvijaju kulturni život i stvaralaštvo u svom regionu, na osnovu regionalnih (vrlo često i nacionalnih) tradicija, polazeći od umetnika, stvaralaca tog regiona i istraživanjima utvrđenih kulturnih potreba” (Id: 239).

Francuski pokret decentralizacije kulture, ma koliko izgledao i šire liberalno i na prvi pogled izlazio u susret u to vreme aktuelnim evropskim procesima vezanim za regionalno-političku i kulturnu autonomiju, “u suštini se zasnivao na principu decentralizacije francuske oficijelne kulture” (Id: 242) ne vodeći računa o regionalnim specifičnostima i kulturnim tradicijama. Programi domova kulture u provinciji su morali biti na francuskom jeziku i jedino se Dom kulture u Renu, region Bretanja izborio postavši centar borbe za kulturna prava nacionalnih manjina.

Na osnovu istraživanja, pokazalo se da decentralizacija kulture u Francuskoj nije ostvarena po teoretskim zamislima zbog velike disproporcije, u mogućnostima podsticanja razvoja i zadovoljenja kulturnih potreba, između unutrašnjosti i prestonice, a same mogućnosti su neujednačene u prevashodnoj zavisnosti od teritorijalne i ekonomske veličine (Id: 245). Uz to, kako je i predstavljeno u pregledu

upotrebe finansijskih instrumenata, “mnoge akcije vođene u cilju decentralizacije kulture zaustavile su se u pariskom regionu” (Ibid), poput aktivnosti u difuziji<sup>156</sup> i animaciji kulture i posebno u oblasti tzv. “decentralizovanih pozorišta<sup>157</sup>”.

To ukazuje da su finansijski i organizaciono-administrativni instrumenti decentralizacije kulture bili neodgovarajući jer je organizatorima i stvaraocima odgovaralo da rade na domak svoje kulturne logistike u promotivnom smislu uz daleko veće državne subvencije od “pariskih”. Takođe, istraživanje Dragičević-Šešić je pokazalo da tri decenije pozorišne decentralizacije u praksi predstavlja seobu “pozorišnih animatora iz mesta u mesto, gotovo sa svakom promenom gradonačelnika”(Id: 246), pa se mnogi kulturni delatnici u alternativni – Ministarstvo za kulturu – gradonačelnik, opredeljujući za prvu opciju, istovremeno opredeljuju za tzv. “centralizovanu politiku decentralizacije” (Ibid).

Zato je u Francuskoj i došlo do zahteva za revidiranjem dotadašnje politike decentralizacije (“hteti da glavni grad vodi misionarsku akciju u regionima”) uz korišćenje državnih sredstava za animaciju lokalnog kulturnog života, a ne za seobu pariskih “misionara” (Id: 247), jer “nije pošteno da sav državni budžet ostane u Parizu i da se zatim opštinama kaže da se snađu sa sopstvenim sredstvima” (Id: 248).

Francuski model decentralizacije, prevashodno je bio unifikatorski u smislu metode kulturne politike, ne koristeći mogućnosti razvoja kulturnog života u unutrašnjosti zasnovanog na lokalnim tradicijama i kadrovskim resursima (Ibid), ali je imao i pozitivnih rezultata, jer je u periodu od 1959. do 1979. godine, osnovao veliki broj institucija kulture u unutrašnjosti.

### **5.3. Engleska**

U predstavljanju engleskih praktičnih strategija decentralizacije, koristiću rad Nobuko Kavašime. Ova država ima tradiciju centralizma i u poređenju sa drugim

---

<sup>156</sup>“Najveći broj domova kulture i centra kulturne akcije, kao i kompleksnih centara osnovan je u pariskom regionu (Kretej, Nanter, Serži-Pontoaz, Evri, Jer, Šel, So, itd.)” (Dragičević-Šešić 1981: 246).

<sup>157</sup>Pariska “pozorišta predgrađa” poput onih u Nanteru, Obervilijeru, Sen-Deniju (Id: 245).

evropskim državama, centralna vlada poseduje veliku političku moć, pa tako parlament ima pravnu moć da stvori ili ukine lokalne vlasti, da im daje statutarne odobrenje da bi vršili bilo kakvu funkciju ili, po tradiciji iz devetnaestog veka, da daje finansijsku saglasnost za lokalne kapitalne projekte (Kawashima 2004: 20). Osim politike i kultura i umetnost, pogotovo izvođačke umetnosti su koncentrisani u Londonu, a za primer ovog kulturnog metropolitanizma koristiću umetničku kritiku londonskog "Tajmsa"<sup>158</sup>. Ovaj ugledni list je 1864. godine žestoko kritikovao pokušaje igranja Šekspirovih dela van Londona<sup>159</sup> pišući uz aluziju na prestoničnu publiku i kritiku da "ni jedan od njih deset hiljada, ne bi otišao da ih vidi kakvi su bili u Stratfordu". I u novije vreme<sup>160</sup>, "Tajms" se slično kritički odnosi prema najavi nacionalne turneje od strane londonskog teatra, ocenjujući da "nekoliko predstava u regionima mogu biti spremne trgovati kvalitet za dostupnost...Ali ovo je Britanija, a ne Amerika. Svi putevi vode u London, a niko od njih tamo<sup>161</sup> ne traje predugo." (Id: 21). I druga kritička javnost u medijima se slično odnosila prema navedenim pokušajima demetropolizacije, smatrajući da se van prestonice ne može "pravilno postaviti performans, sa dovoljno velikom i odgovornom publikom" (Ibid).

Kavašima smatra da je englesku politiku, a tako i kulturnu politiku karakterisao prevashodno *laissez-faire*<sup>162</sup> princip, nastao u duhu liberalizma tog vremena. Tako je većina današnjih nacionalnih institucija, poput Britanskog muzeja, osnovana od strane privatnih lica, a potom ih je vlada preuzela nakon pritiska javnosti (Id: 22).

Odbor za podsticanje muzike i umetnosti, prethodnik današnjeg Saveta za umetnost, nastao je kao "dobrovoljna inicijativa" (Ibid). Ni na lokalnom nivou situacija nije bila bolja, jer se lokalna vlast u Engleskoj istorijski razvijala u vreme industrijske revolucije sa odgovornošću za pitanja zdravstva, obrazovanja i socijalne zaštite uz gledište da "lokalni savet nije stvoren da se bavi vencima i luksuzima"

---

<sup>158</sup>*The Thimes Magazine* (engl.).

<sup>159</sup>Tih godina je osnovan „*Shakespeare Memorial Theatre*” u rodnom mestu velikog pisca, malom gradu Stratfordu na Ejvonu, 163 kilometara udaljenom od Londona. (Izvor: <https://www.visitstratforduponavon.co.uk>, pristupljeno 15.10.2018.).

<sup>160</sup>Kritika „Tajmsa“ iz 1995. godine.

<sup>161</sup>Misli se na provinciju.

<sup>162</sup>*Laissez-faire* (francuski), čita se "lese fer" doslovno znači "pustite neka svako čini šta hoće i neka sve ide svojim tokom". Kao deviza ekonomskog liberalizma odnosi se na neograničenu slobodu konkurencije na tržištu, bez mešanja države u ekonomska pitanja (Mićunović 1988: 270).

(Ibid). Lokalni muzeji su nastajali iz donacija privatnih kolekcija, a lokalne orkestre i pozorišta su u početku podržavali bogati industrijalci. Marginalizacija umetnosti na nacionalnom i lokalnom nivou je delimično zaustavljena Zakonom o lokalnoj samoupravi iz 1972. godine, koji je dopustio lokalnim vlastima samostalnu procenu rashoda na umetnost, ali je i dalje bilo negativnog odnosa prema tome, poput “neprijateljskog odnosa” lokalne uprave Stratforda na Ejvonu, Šekspirovom rodnom mestu, prema pozorištu posvećenom njegovim delima, mada bi se dalo očekivati da će upravo ovaj mali engleski grad isto koristiti za naprimer, privlačenje turista, ocenjuje Kavašima. Postavlja se pitanje, na osnovu predstavljenih razmatranja, na koji način je primenjivana decentralizacija u kulturi u jednoj ovakvoj tradicionalno, centralističkoj sredini? Kavašima identifikuje tri strategije za decentralizaciju kulture u engleskoj kulturnoj politici.

Prva strategija se odnosi na državne organe. Prvo nacionalno telo za kulturu, Odbor za podsticanje muzike i umetnosti<sup>163</sup> je tokom ratnih godina<sup>164</sup>, zbog podizanja morala nacije imao misiju “dovođenja umetnosti u narod”, zbog jačanja morala građana, a tu praksu je nastavio Savet umetnosti, koji je direktno upravljao pozorištima u nekoliko gradova i obilaskom izložbi, putem svojih regionalnih kancelarija do sredine pedesetih godina prošlog veka, a takođe je pokrenuo program “Udomljavanje umetnosti<sup>165</sup>” koji je finansirao izgradnju infrastrukturnih objekata namenjenih kulturi (Id: 23).

Ipak, ovo nacionalno telo je imalo metropolistički fokus “odozgo”, što se može zaključiti iz podataka o povezivanju lokalnih pozorišta sa prestoničnim “izvorima i standardima” (Ibid), kao i o praksi do 1970. godine, o povlačenju iz politike difuzije umetnosti u korist povećanju standarda, putem zatvaranja regionalnih kancelarija 1955. godine i usmeravanju ograničenih sredstava u nacionalne institucije uz ocenu da se stanovništvo van gradskih sredina može umetnički zadovoljiti putem “medijskih prenosa događaja i amaterizma” (Ibid). Mada je politika difuzije Saveta, postala sekundarna u pedesetim i šezdesetim godinama prošlog veka, finansiranje

---

<sup>163</sup>*Committee for the Encouragement of Music and Arts (CEMA)*– engl.

<sup>164</sup>Odbor je osnovan 1940. godine, a 1946. je prerastao u Savet umetnosti (Izvor: <https://www.artscouncil.org.uk/our-organisation/our-history>, pristupljeno 17.10.2018.).

<sup>165</sup>Slobodan prevod originalnog engleskog naziva *Housing the Arts*.

velikih regionalnih institucija kulture se nastavilo. Međutim, ono se potom, u sedamdesetim i osamdesetim godinama ponovo aktuelizovalo od strane Saveta, ali javni diskurs o decentralizaciji nije bio na poboljšanju geografske dostupnosti umetnosti, nego na integraciji marginalizovanih društvenih grupa putem stimulacije njihovog učešća u kulturnom životu, poboljšanju fizičkog pristupa kulturnim programima od strane osoba sa unvaliditetom i podršci neevropskim kulturama (Id: 26).

Druga strategija bi bila *grass-roots*. Centralistički pristup, kao i nedovoljne državne inicijative u sferi decentralizacije kulture, prouzrokovale su mobilizaciju “odozdo” putem stvaranja Regionalnih udruženja umetnosti<sup>166</sup>, nastalih od strane lokalnih vlasti, umetničkih društava i klubova, a unekim slučajevima i biznis sektora, sindikata i univerziteta. Oni su postali svojevrsan pokret u Engleskoj, finansijski podržan od Saveta umetnosti i Gulbenkian fondacije.

Još u toku formiranja pokreta Regionalnih udruženja umetnosti, 1965. godine<sup>167</sup>, prvi engleski ministar zadužen za oblast umetnosti, Dženi Li<sup>168</sup> prepoznaje u “Beloj knjizi” značaj Regionalnih udruženja napominjući da ona “mogu stimulisati saradnju drugih organa vlasti i pozivajući svaki, za prilično mali porez obezbediti sredstva za finansiranje različitih projekata: koncerata, izložbi, filmskih projekcija i predavanja, što malo vlasti samostalno može sebi priuštiti .... A mrežu ove vrste treba razviti kako bi se pokrila cela zemlja. Kada se formira mreža, ona može delovati sa Savetom umetnosti i za njega, u uzajamno korisnom odnosu” (Id: 24).

Ovaj pozitivni odnos centralne vlade prema regionalnim udruženjima se nastavio i kasnije i bila su dva glavna pokušaja transfera moći sa Saveta na udruženja – prvi sredinom osamdesetih godina prošlog veka u vidu strategije “*Glory of the Garden*” koja je bila jednokratni vid devolucije sa nerazrađenim podelama

---

<sup>166</sup>*Regional Arts Associations – RAA* (engl.). Regionalna udruženja umetnosti su kasnije prerasla u Regionalne odbore za umetnost *Regional Arts Boards – RAB* (engl.).

<sup>167</sup>U to vreme su tek tri Regionalna udruženja umetnosti, od ukupno dvanaest, bila formirana (Kawashima 2004: 24).

<sup>168</sup>Jenni Lee (engl.) ministar zadužen za umetnost (kasnije Ministarstvo kulture) u laburističkoj vladi Harolda Vilsona (*Harold Wilson*, engl.), koji je napisao strateški dokument, tzv. “Belu knjigu: Politika umetnosti” (*White paper: Policy for the Arts*, engl.),  
izvor: <https://www.culturalpolicies.net/web/unitedkingdom.php> (pristupljeno 20.10.2018.).



odgovornosti između centra i regiona i drugi u ranim devedesetim godinama kao “*Wilding Review*” reforma, koja je pokrenula promene u upravnoj praksi, ali nije negovala regionalizam, nego je dovela do centralizovane strukture sistema finansiranja umetnosti (Id: 66).

Ova druga engleska strategija decentralizacije kulture na prvi pogled deluje kao izvorna inicijativa civilnog sektora, međutim, regionalne inicijative spadaju, jednom polovinom koja se odnosi na finansiranje, u podvrstu civilnog sektora<sup>169</sup> koja se naziva *QUANGO*<sup>170</sup>, a drugom polovinom u *QUALGO*<sup>171</sup> u smislu javnog zastupanja. Mada *de facto* imaju veze sa vlastima kako je predstavljeno, oni su *de jure* – privatne inicijative, koje su ostale autonomne. Upravo zbog toga je i nastao konflikt, jer država nije htela da, osim finansiranja, pruži i zakonodavni prenos (Id: 25) na ova tela čime bi im pored kulturne dala i političku decentralizaciju. Regionalna udruženja umetnosti su sa većim finansijskim sredstvima jačala i svoju ulogu, pa je Donji dom skupštine postavio pitanje odgovornosti. Prema Savetu umetnosti su imali jednostavnu finansijsku odgovornost u vezi upravljanja sredstvima, ali je problem bio u odgovornosti prema lokalnoj upravi, jer je država smatrala da je dovoljno da samo predstavljaju lokalne vlasti u regionalnom kulturnom interesu. Kako su udruženja tražila i prenos vlasti, državi je to izgledalo kao formiranje regionalne strukture vladanja i tu je i nastao konflikt (Id: 26).

Treća strategija se odnosi na povećanje uloge lokalnih vlasti u podršci kulturi i umetnosti i to je, kako je već pomenuto u prvom delu ovog odeljka, nastalo od donošenja Zakona o lokalnoj samoupravi 1972. godine, kao i strukturnom reorganizacijom iste dve godine kasnije, čime je dobila na snazi. Lokalne vlasti su od tada postale glavni pokrovitelji umetnosti, ne samo preko rada u Regionalnim udruženjima umetnosti, nego i direktnom podrškom bibliotekama i muzejima, ulaganjem u pozorišta i donacijama lokalnim umetničkim organizacijama i

---

<sup>169</sup>O civilnom sektoru u kulturi je detaljnije pisano u odeljku 4.4. ovog rada.

<sup>170</sup> Akronim od *QuasiAutonomous Non Governmental Organization* (engl.), odnosno Kvazi – autonomna nevladina organizacija, oblik tipičan za engleski sistem, koji predstavlja organizaciju osnovanu od strane vlasti da se bavi pitanjem od javnog značaja, a koja je istovremeno nezavisna od iste po odlučivanju, ali može se od nje finansirati.

Izvor: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/quango> (pristupljeno 20.10.2018.).

<sup>171</sup> Akronim od *Quasi Autonomous Local Government Organization* (engl.), odnosno Kvazi – autonomna organizacija lokalne vlasti. Izvor: <https://www.encyclopedia.com/humanities/dictionaries-thesauruses-pictures-and-press-releases/qualgo> (pristupljeno 20.10.2018.).

amaterskim grupama (Id: 24). Međutim, zakonski preduslovi vlade su finansiranje umetnosti od strane lokalnih vlasti stavili u diskrecione odluke, a ne zakonski obavezne, jer se smatralo da bi se postavljanjem obaveznih standarda devalvirao kvalitet umetničkih aktivnosti (Id: 26).

Bez obzira što centralistička vlada kontroliše samostalnost lokalnih uprava u finansijskom smislu (smanjenje prava na sopstvene prihode i zavisnost od centralnog transfera) – (Id: 35), lokalne vlasti su u periodu od 1993. do 1994. godine finansirale kulturu<sup>172</sup> u Engleskoj u neto iznosu od 147,3 miliona funti, što je gotovo isto kao finansiranje aktivnosti državnog Saveta umetnosti. Od ove sume, oko 63% je išlo na održavanje objekata, a ostatak su opštine u vidu pojedinačnih grantova davale umetnicima i organizacijama (Id: 34), što govori o kvalitetnoj podršci, bez obzira na njen neobavezni status.

Donji dom engleske skupštine<sup>173</sup> je 1982. godine jasno rekao: "Kako bi umetnost procvala što je moguće šire, potrebno je preneti odlučivanje iz centra, povećati podršku umetnosti širom zemlje i podsticati širi pristup među svim delovima zajednice", ali je i dalje uočljivo provlačenje neophodnosti decentralizovanog odlučivanja kao preduslova za širenje kulturnih aktivnosti (Kawashima 2004: 5). Drugim rečima, bez političke decentralizacije nije moguće sprovesti ni potpunu decentralizaciju u kulturi.

#### **5.4. Jugoslavija**

U ovom odeljku će se analizirati stepen, nivo i model decentralizacije u kulturi u Jugoslaviji uz napomenu da je akcenat na tzv. "drugoj Jugoslaviji", odnosno SFRJ (Socijalističkoj Federativnoj Republici Jugoslaviji), jer je u Kraljevini Jugoslaviji, FNRJ (Federativnoj Narodnoj Republici Jugoslaviji) i SRJ (Saveznoj Republici Jugoslaviji) ili "trećoj Jugoslaviji" dominirao centralistički model upravljanja u kulturi, mada će i ti periodi biti notirani u radu.

---

<sup>172</sup>Bez muzeja i biblioteka (Kawashima 2004: 34).

<sup>173</sup>House of Commons (engl.).

Prvi dominantni trend kulturne politike na ovim prostorima koji se vezuje za jugoslovenski prostor je onaj vezan za vreme vladavine dinastije Karađorđevića od 1918. godine u Kraljevini Srba, Hrvata i Slovenaca (Kraljevina SHS), koja je bila osnova za kasnije prerastanje u Kraljevinu Jugoslaviju (Đukić-Dojčinović 2003: 1/I deo). On se odlikuje nečim što bise moglo nazvati “jugoslovenskim centralizmom”, jer je zarad ideje “jugoslovenstva” prožimane kroz formiranje nove nacije, bila “restriktivna i represivna” (Ibid), prema nacijama koje su je činile, odnosno prema njihovim “postojećim i autentičnim nacionalnim kulturnim vrednostima”. Kao što je to i kasnije zagovarano, budžeti za ovu kulturnu politiku su bili nedovoljni, a očekivanja od iste velika, što zapravo predstavlja najbolju sliku odnosa prema kulturi od strane ovdašnjih pojedinih političkih lidera. U takvoj državi, “kultura i prosveta trebalo je da služe zvaničnoj ideologiji etničkog unitarizma koju je propovedala državna elita” (Id: 5/I deo), što je u narednim godinama koje je obeležio i režim diktature, imalo daleko veći značaj.

Mada početak Drugog svetskog rata, aprila 1941. godine i njegov kraj, označavaju promenu političkog režima, zanimljivo je da komunisti u smislu kulturne politike, prvobitno nastavljaju sa izraženom kontrolom iz centra u novoj, “drugoj Jugoslaviji”, čime se zapravo nastavlja kontinuitet u ovoj formi upravljanja kulturnom politikom koju analiziram. Monarhistički centralizam u kulturi se, po meni, nadovezuje na partijski centralizam, koji istraživači nazivaju “agitpropom druge Jugoslavije” (Id: 11/I deo).

Glavno obeležje “monarhističkog centralizma” u prvoj Jugoslaviji je bilo vezano za nametanje nove kulture kroz novu naciju, dok je “druga Jugoslavija” svoj “komunistički centralizam” zasnivala na revolucionarnoj kontroli kompletnog društva, uključujući i kulturu. Slični ciljevi, ovih režimski različitih uređenja istoimene države bili su po Đukić-Dojčinović “jedinствена jugoslovenska kultura, ukidanje razlika, umetnost u službi ideologije...” (Id: 8/I deo).

AGITPROP<sup>174</sup> “u rukama Partije i njenih propagandnih ustanova” (Id: 10/I deo) koncentrisao je, po zahtevu u direktivi Partije njenim centralnim komitetima u

---

<sup>174</sup> „Aparat agitacije i propagande“ (Ibid).

republikama i pokrajinama od 14. marta 1945. godine, “celokupan politički, kulturni, prosvetni i naučni život” (Ibid). Centralizacija kulturno-prosvetnog rada Partije se zasnivala na upravljanju nižim celijama putem “uredaba, odluka, direktiva, uputstava” (Id: 12/I deo).

Nakon toga, pedesetih i šezdesetih godina započinje proces demokratizacije kulture, koji zapravo prati slične tendencije u Evropi, poput Francuske, kao prve koja ga je promovisala. Tek ovaj period u Jugoslaviji može se posmatrati sa aspekta decentralizacije u kulturi, iz nekoliko razloga. Prvi se odnosi na samo federalno uređenje države sa 6 država i 2 pokrajine, gde navedene celine imaju mogućnost upravljanja kulturom. Drugi je sadržan u difuziji programa preko domova kulture, koji se po francuskom modelu polivalentnih kulturnih centara, uz domove omladine i kulturne centre, ali i radničke i narodne univerzitete grade svuda po državi. Treći razlog se odnosi na difuziju novih manifestacija po državi (iznosim podatke za Srbiju zbog najboljeg pregleda situacije), jer se uz prestoničke inovativne manifestacije poput FEST-a i BITEF-a, inicirao nastanak i pozorišnog festivala “Joakim Vujić” koji suciklično organizovali gradovi u unutrašnjosti ili recimo smotre “Mermer i zvuci” u Aranđelovcu. Kao poslednji razlog navodim i autohtona jačanja kulturne infrastrukture, pa je tako recimo Kragujevac krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina prošlog veka dobio najmoderniju kulturno-kongresnu dvoranu “Šumadija”, koja je sa kapacitetom od preko 1.000 mesta bila najveći objekat te vrste “južno od Save i Dunava”.

Poseban segment ovog prvog perioda demokratizacije kulture na ovim prostorima koji sam istraživao<sup>175</sup>, odnosi se na kulturnu politiku tzv. “srpskih liberala” ili preciznije reformskog krila Komunističke partije Srbije, koje je vladalo od sredine šezdesetih do početka sedamdesetih godina, da bi potom bilo smenjeno od strane konzervativne struje. Mada se radi o kulturnoj politici Srbije, ne treba zaboraviti da je ona funkcionisala u okviru šireg, jugoslovenskog sistema, pa je zato i razmatram u ovom odeljku. Kao fokus je korišćen skup Kongres kulturne akcije, koji je 1971.

---

<sup>175</sup>Paunović Vladimir, (2018), *Četiri i po decenije konfuzne tišine: analiza razloga institucionalnog zaborava na Kongres Kulturne Akcije metodom usmene istorije*, Beograd, “Kultura” br.161, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka Srbije.

godine održan u Kragujevcu, jer su upravo pojedini govornici na njemu debatovali direktno ili indirektno o temi rada.

Politički uticaj Latinke Perović je bio presudan za lociranje manifestacije u Kragujevcu, koji je izabran na liniji politike decentralizacije kulture u odnosu na drugog konkurenta – Beograd, a kao grad sa znatno boljom infrastrukturom u odnosu na trećeg pretendenta – Novu Varoš. Član pripremnog odbora, Živan Berisavljević, tadašnji republički sekretar za obrazovanje, nauku i kulturu je u medijima izjavio: “Kragujevac je po našem mišljenju jedan vrlo dobar simbol, upravo onih pokreta i kretanja u kulturi Srbije na osnovu kojih smo i došli do ideje o stvaranju *kulturne akcije*. A to znači da je to grad, koji po našem mišljenju najbolje dokazuje šta znači *decentralizacija brige za kulturu* u jednoj povoljnijoj materijalnoj situaciji. I koliko zapravo kultura dobija time, što se odgovornost za njen razvoj sve više prenosi na radne organizacije i opštine.” (Berisavljević 1970: 7) Decentralizacija kulture i kulturna akcija<sup>176</sup>, kao ključne identifikovane forme kulturne politike „srpskih liberala“ - nedvosmisleno ukazuju da je njihova kulturna politika bila u duhu, tada aktuelne „francuske škole“ - koju je promovisao Andre Malro, prvi ministar kulture, koja seoslanjala najšire rečeno na demokratizaciju kulture (Paunović 2018: 190).

Kongres kulturne akcije u Srbiji je održan od 28. do 30. Oktobra, 1971. godine u Kragujevcu, u novosagrađenoj i za to vreme najmodernijoj kongresno – scenskoj dvorani “Šumadija”. Kao prva nacionalna platforma za redefinisavanje kulturne politike, bavio se strateški bitnim temama, po tadašnju kulturnu elitu, u svojoj agendi – ulogom obrazovanja (škola) u kulturi, položajem umetnika, finansiranjem kulture, *stvaranjem novih kulturnih centara u smislu decentralizacije*, položajem kulture na selu, razvojem biblioteka, radija, štampe i televizije..., tako da je, po meni kao najveća manifestacija u oblasti državne kulturne politike do sada održana na ovom podneblju, imao idejnu težinu. Ali i “personalnu”, jer je okupio kredibilne učesnike od nobelovca Ive Andrića, književnika Oskara Daviča i Aleksandra Vuča, potom partijskog vrha zemlje – Mijalka Todorovića, Petra Stambolića, Marka Nikezića, preko glumačkih zvezda, iskusnih poput Mire Stupice, preko onih u usponu poput Milene Dravić, do

---

<sup>176</sup> “Pre svega, ceo događaj (misli se na Kongres kulturne akcije – prim.aut.) je bio produkt inicijative *Decenija kulturnih akcija*, koju su sprovodile tadašnje Kulturno – prosvetne zajednice” u (Anonim 1970: 7).

predstavnik privrede, gradova i društvenih organizacija u unutrašnjosti i regionalno delegata iz drugih republike stare Jugoslavije...

Sama struktura učesnika opet pravi paralelu sa „francuskom školom“ - koja je zagovarala, da sama kulturna akcija, kao društvena akcija šireg značaja, mora koristiti sve oblike difuzije kulture, ali podrazumeva i široku participaciju raznih ciljnih grupa, radi identifikacije i zagovaranja rešenja određenog problema.

U svom uvodnom govoru, Latinka Perović je poručila javnosti: “U društvu koje još uvek karakteriše ekonomska nerazvijenost, nizak stepen civilizacije, neprosvećenost i kulturna zaostalost – *demokratizacija kulture* značiće za dugo elementarno opismenjavanje, masovno obrazovanje, *približavanje kulturnih dobara najširim društvenim slojevima*, urbanizaciju sela i čistoću naših gradova”. (Kongres kulturne akcije u SR Srbiji 1972: 10)

Sledeći učesnik Kongresa, čiji je govor analiziran, Aleksandar Bakočević<sup>177</sup>, u svom referatu demokratizaciju kulture usmerava upravo ka decentralizaciji, u smislu brisanja razlika na osnovu neravnopravnog uživanja prava na kulturu. (Paunović 2018: 192).

Najsadržajnije analizu kulturne politike, u svom govoru na Kongresu je predstavio Stevan Majstorović<sup>178</sup>, - koji je između ostalog i predstavio konkretne podatke o stanju kulture u tadašnjoj Jugoslaviji u odnosu na svet: “... Mreža bioskopa u Jugoslaviji je, na primer, razvijenija nego u SSSR-u, SR Nemačkoj i Velikoj Britaniji. Po broju izdatih knjiga na 10.000 stanovnika Jugoslavija je ispred Bugarske, Belgije, Francuske, Rumunije, SSSR-a, Poljske i SAD!...Prema istom izvoru, mreža muzeja u Jugoslaviji je razvijenija nego u Poljskoj, SSSR-u i SR Nemačkoj ... Tek kada se kvantitativni aspekt dopuni i kvalitativnim, upoređivanje sa razvijenim sredinama ima smisla ...” - (Id: 105)

---

<sup>177</sup> Poznati duštveno – politički radnik, u vreme Kongresa kulturne akcije je bio na funkciji potpredsednika Izvršnog Veća Srbije u oblasti kulture i obrazovanja.

<sup>178</sup>Osnivač Zavoda za proučavanje kulturnog razvitka Srbije, kao prve ustanove naučno-istraživačkog tipa u kulturnoj politici na području druge Jugoslavije.

Poslednja predstavljena analiza ukazuje i činjenično da je taj period kulturne politike koji je odlikovala demokratizacija, na svom klimaksu (što mislim i vremenski označava Kongres kulturne akcije) ima infrastrukturne resurse koji se, ne samo ugledaju nego i takmiče sa evropskim trendovima difuzije kulture po celoj zemlji. Međutim, kako je sam proces decentralizacije dugotrajan, trebalo je da prođe još faza, koje je i Majstorović nagovestio sa kvalitativnim aspektom, aludirajući na profesionalizaciju prevashodno ljudskih resursa, iz koje neminovno dolazi i do programskog poboljšanja, kao i sistematsko uvođenje nauke, odnosno primenu menažmenta u kulturi u radu.

Sledeći trend kulturne politike, teorija naziva periodom “samoupravljanja u kulturi” (Đukić-Dojčinović 2003: 23/I deo). Zasnovan na samoupravnom odlučivanju i društvenom dogovaranju kao novoj proceduri odlučivanja, iznedrio je nova upravna tela SIZ<sup>179</sup>-ove, osnivane na svim nivoima republika druge Jugoslavije – republičkom, pokrajinskom (u Srbiji) i opštinskom, na osnovu istoimenog zakona iz 1974. godine. Ova tela su bila sastavljena od dva predstavnička veća – Veća korisnika i Veća davalaca usluga, a “osnovna karakteristika ovog sistema bila je **decentralizacija** finansiranja u oblasti kulture i delegiranje odlučivanja o prioritetima kulturnog razvoja na dva veća“. (Ibid)U obrazloženju osnovnih zadataka SIZ-ova u kulturi (Ibid), mogu se identifikovati sledećielementi koji su vodili u prilog decentralizaciji kulture. Kao prvo „...stvaranje uslova da kultura postane dostupna svim radnim ljudima i građanima...“ predstavljalo je ostvarivanje prava na kulturu, potom „...obezbeđivanje prava radnika da upravljaju sredstvima društvene reprodukcije u kulturi...“ bio je primer specifičnog oblika participativnog upravljanja, onda „...obezbeđivanje jednakog društveno ekonomskog položaja radnika ...koji obavljaju kulturne delatnosti sa radnicima u organizacijama udruženog rada materijalne proizvodnje i drugim radnim ljudima...“ ukazuje na princip jednakosti, da bi „-ostvarivanje uslova za razvoj nacionalne kulture i za razvoj kultura naroda i narodnosti-“ asociralo na princip ravnopravnosti, ali i inkluzije.

Prva karakteristika samoupravnog modela kulture bila bi izvesna sličnost sa već predstavljanim evropskim, paradržavnim (*arms length*) modelima kulturne

---

<sup>179</sup>Samoupravna interesna zajednica.

politike. Druga karakteristika bi bila „intenzivni razvoj amaterizma“ koji je podržavan da bi se posebno kod ruralnog dela stanovništva koje je naselilo gradove razvio „aktivan odnos prema kulturnom stvaralaštvu“ uz paralelno smanjenje kulturnog elitizma tradicionalnih ustanova kulture. (24/I deo)

Treća karakteristika se odnosila na glavni izvor decentralizacije finansiranja kulture, a to je bila reforma poreskog sistema, jer su glavni izvor prihoda SIZ-ova kulture bila “sredstva doprinosa iz dohotka organizacija udruženog rada ili ličnog dohotka zaposlenih na području za koje je zajednica osnovana. (Id: 25/I deo) Na osnovu samoupravnog sporazuma, svaki zaposleni građanin je izdvajao 0,32% plate za finansiranje “poslova od **zajedničkog interesa**” (Id: 24/I deo) u kulturi, čime su SIZ-ovi kulture prvi i do sada jedini rešili “pitanje udruživanja sredstava u duhu Ustava”. Možda iz današnje neoliberalne perspektive ovaj model izgleda anahron, ali je omogućavao svakom građaninu širom Jugoslavije da i neposredno bude donator lokalne kulture. Četvrta karakteristika samoupravnog modela posebno argumentuje decentralizacijski pristup jer se odnosi na metod “susretnog planiranja” dugoročnog razvoja, kako bi se ciljevi kulturne politike transformisali u planove i programe, “na osnovu kojih bi se organizovala kulturna akcija”(Id: 25 – 26/I deo). Metod se primenjivao putem dva principa: vertikalnog (koji je globalnu kulturnu politiku ugrađivao u hijerarhijski niže, republičke, regionalne i opštinske planove) i horizontalnog (koji je kulturu susretao sa privredom). Međutim, posebnost “susretnog planiranja” kulturnog razvoja se ogledala i u potrebi da se “*planovi odozgo* susretnu sa *planovima odozdo*”, odnosno da su “planovi lokalnih zajednica, sintetičkim postupkom ugrađivani u planove šire zajednice: opštinske, regionalne, pokrajinske i na kraju, republičke”. (Ibid) Navedeno je još jedan dokaz tvrdnje da se radi o decentralističkom modelu, jer slično navodima teoretičara kulturne demokratije Meklija, omogućava šansu i da lokalni, izvorni planovi nastali na osnovu najbližih kulturnih potreba građana, budu predstavljeni u planovima visoke kulturne politike. Uostalom, to potvrđuje i jedan od dugoročnih ciljeva kulturne politike Jugoslavije u periodu 1971 – 1980. godine, koji je kulturnu akciju usmeravao na “smanjenje razlika u kulturnoj raznolikosti pojedinih krajeva” (Id: 26/I deo).

Poslednji trend kulturne politike Jugoslavije, tzv. “agitrop treće Jugoslavije” ovde se neće posebno analizirati, jer se radi o SRJ (Saveznoj republici Jugoslaviji



koju su činile samo dve bivše države SFRJ – Srbija i Crna Gora), što predstavlja period tranzicije, nakon faktičkog raspada Jugoslavije, tako da će se kasnije analizirati jer tamo pripada i vremenski i u svakom drugom pogledu.

### 5.5. Države regiona bivše Jugoslavije

Tema ovog odeljka su analize praksi decentralizacije u državama koje su stekle samostalnost raspadom “druge Jugoslavije” – SFRJ, uz poseban fokus na primenu decentralizacije u Hrvatskoj, Bosni i Hercegovini i Crnoj Gori, zbog dostupnih podataka za analizu.

Analizirajući decentralizaciju u kulturi zemalja bivše Jugoslavije, Katunarić primećuje postojanje “zbunjujuće dileme” po tom pitanju, navodeći kao primer da gde ima inicijativa za regionalizmom ili autonomijom, što uključuje i kulturnu autonomiju kao "prvi ešalon" političke autonomije, nije izražena kulturna decentralizacija (Bosna i Hercegovina, Makedonija, delom Hrvatska), dok tamo gde nema takvih zahteva (Slovenija), izgleda da postoji kulturna decentralizacija. (Katunarić 2003: 2-3)

U daljoj analizi Katunarić predstavlja i ocene iz radnog nacrtu Kompendijuma kulturnih politika Saveta Evrope iz 2003. godine (Id: 6) koji, između ostalih, procenjuje i stepen centralizovanosti kulturnih politika zemalja ex-YU regije. Po nacrtu, Bosna i Hercegovina su u smislu merenja nepoznate, jer je kulturna politika podređena političkim zahtevima tri konstitutivne nacije, odnosno Srba, Bošnjaka i Hrvata. Kulturne politike Slovenije i Hrvatske se ocenjuju kao centralizovane sa važnom ulogom opština i postojanjem *arms lenght* tela. Za razliku od njih, Makedonija uz centralizovani sistem nema taj tip tela, ali ni tradiciju regiona, jer po oceni iz nacrtu, pored Skoplja kao glavnog grada, samo bi par gradova mogao imati potencijalnu kulturnu ulogu. Slično BiH i u Makedoniji politički etnocentrizam dominira, tako da je tadašnja najava kretanja ka decentralizaciji “zamenjena idejom bikulture političkog sistema (etnički makedonski i etnički Albanci)”. (Id: 7)

Katunarićeva skala decentralizacije, nije predmet mog detaljnijeg analiziranja jer kao vrhunac decentralizacije pretpostavlja liberalni anglosaksonski model gde država kulturu prepušta tržištu, što nije primenljivo na naše uslove, jer smatram da je

Srbija, ali i šire Jugoistočna Evropa jednostavno bez tradicije liberalnog kapitalizma i isuviše oskudna sa resursima za takav model. Ipak, na ovom mestu će se predstaviti pozicije zemalja bivše Jugoslavije na istoj skali, na kojoj ih autor sve stavlja na deveti stepen, koji je zapravo najbliži centralizovanom sistemu kulture<sup>180</sup>.

Sada ću detaljnije predstaviti hrvatsku praksu decentralizacije u kulturi. Analitičari hrvatskog kulturnog sistema, decentralizaciju u kulturi ove države bivšeg regiona Jugoslavije, koja je od 2013. članica Evropske Unije, nazivaju “papirnom decentralizacijom”, jer se i pored niza strateških dokumenata na ovu temu, oni ne sprovode u praksi (Dragojević 2011: 51). S druge strane, oni ističu značaj ovog procesa, stavljajući ga na prvo mesto u procesu temeljne rekonstrukcije društva i približavanja ove post-tranzicijske zemlje dominantnim evropskim razvojnim modelima (Id: 54). Ovakav pristup je sličan razmatranjima u uvodnom delu rada, koja se odnose na strategiju promocije decentralizacije putem procesa evropskih integracija koji su javna državna politika.

Hrvatska je u svojoj aktuelnoj kulturnoj strategiji, ne samo stavila poseban naglasak na decentralizovano delovanje, nego i razvila poseban model decentralizacije u kulturi koji tamošnji autori smatraju relevantnim ne samo za nju do danas, nego i za većinu zemalja u regionu, što znači i Srbiju. Model je zasnovan na postepenom prenosu različitih oblika kulturnih ovlašćenja sa središnjih (odnosno, kako je već objašnjeno ovo evropsko modeliranje – nacionalnih) vlasti na

---

<sup>180</sup>10. (Kompletno centralizovana i državno kontrolisana kulturna politika, obično kombinovana sa monopartijskim sistemom, cenzura); 9. (Početak deetatizacije i decentralizacije); 8. (Finansijska decentralizacija); 7. (Finansijska i administrativna decentralizacija) (Id: 14); 6. (“Mozaik” ili “održiva decentralizacija”, država dozvoljava decentralizaciju a u drugim slučajevima interveniše, počeci policentričnog upravljanja i uključivanja nevladinih organizacija, fondacija, sponzora i drugih (domaćih i međunarodnih) zainteresovanih za finansiranje kulture, uključujući i komercijalno finansiranje); 5. (Policentrično upravljanje, regioni realizuju kulturne planove s država strateške instrumente kulturnog razvoja, nedržavni izvori finansiranja rastu); 4. (Demontirani policentrizam, javno finansiranje kulture se smanjuje a privatno je na komercijalnoj osnovi, kultura se koristi kao sredstva za razvoj drugih sektora) (Id: 15); 3. (Opštine i gradovi i privatne kompanije ili korporacije postaju glavni finansijeri i donosioci odluka u kulturi, dok nacionalna kulturna politika štiti samo nekoliko javnih kulturnih dobra); 2. (Nacionalni nivo ne koordinira donošenje odluka ni na kojem nivou, umesto toga, *arms lenght* tela i privatne organizacije koordiniraju odluke na različitim nivoima isključivo u zavisnosti od trenutnih interesa ili količine raspoloživih finansijskih sredstava); 1. (Ukupna decentralizacija - finansijska, administrativna i politička, deetatizacija i privatizacija, “država kao facilitator”). (Id: 16)

“regionalne” (županijske) te lokalne vlasti i autoritete (gradove i opštine)” (Ibid). Ali glavni problem, kako su pokazale sve bitnije kulturne analize, koje su se od kraja devedesetih godina bavile evaluacijom kulturne politike Hrvatske je u zvaničnom oslanjanju na dva subjekta koji su uglavnom bez stvarne kulturne moći – županije i opštine (Dragojević 2002: 27).

Uz napomenu da ovi subjekti nemaju bitne resurse, poput finansijskih, kadrovskih i informacijskih, analitičari posebno naglašavaju problem nepostojanja teritorijalne jedinice adekvatne savremenoj evropskoj regiji (Ibid) i da su jedino Ministarstvo kulture i veći hrvatski gradovi osposobljeni za definisanje i implementaciju efikasnih mera kulturne politike (Dragojević 2011: 54).

Sanjin Dragojević, na osnovu navedenih nedostataka predlaže **model regionalnog policentričnog kulturnog razvoja**, zasnovanog na kulturno – istorijskim hrvatskim regionima<sup>181</sup>, povećanju nadležnosti tog nivoa i smanjenju broja lokalnih uprava putem političkog i tehničkog aspekta decentralizacije. Politička decentralizacija bi premestila moć u kulturnoj politici sa središnjeg na regionalni nivo, ali uz uslov da ne dođe do snižavanja kulturnih standarda i potreba, dok bi se tehničkom decentralizacijom postepeno amortizovao neravnomerni kulturni razvoj zemlje, posebno u smislu kulturnih programa, infrastrukture i zaštite kulturne baštine.

Drugi uslov je precizno zakonsko određivanje prava i obaveza regionalnih i opštinskih nosilaca kulturne politike, uključujući njeno definisanje i nužan iznos finansijskog izdvajanja, uz osiguranje informacijskih, infrastrukturnih i kadrovskih resursa (Id: 55).

Regionalni policentrični kulturni razvoj se zasniva na regionima koji ne postaju novi “centri moći”, nego “centri distribucije moći” subjektima unutar njih na osnovu resursnih potreba i besprekornosti znanja, ali i prioritarnom razvoju lokaliteta koji zaostaju u ostvarivanju planiranih kulturnih ciljeva i standarda.

Ovaj “regionalni/regionalno adekvatni/ model” ima osnovu, koju najsažetije mogu predstaviti tako da po njemu i nacionalni i regionalni nivo imaju samostalnost u

---

<sup>181</sup>Od pet do deset regiona, po modelu (Dragojević 2011: 55).

definisaju i implementaciji ciljeva i prioriteta kulturne politike, ali u odnosu na svoj opseg ingerencije, to jest – nacionalni ili regionalni. Ipak, Dragojević notira kao obavezno postojanje prava intervencije i sankcije višeg organa ka nižem. Pomenuto pravo bi se koristilo u slučaju ugrožavanja ciljeva kulturne politike datog nivoa vlasti i snižavanja profesionalnih standarda, kao i standarda kulturnog stvaralaštva, života i očuvanja baštine, obaveznih za celu državu.

Nacionalni nivo bi zadržao i prvenstvo određivanja neotuđivih kulturnih dobara, kao i rešavanje ključnih problema kulturnog razvoja sa posebnim akcentom na neravnomerni razvoj u kulturi. Preporuka predlagača modela je da se intervencionizam koristi što manje, odnosno jedino u nerešivim slučajevima sukoba interesa na subnivoima i da ga država može koristiti na regionalnom i lokalnom nivou, a regionalna tela na međuregionalnom (Id: 56). Takođe je neophodno uvesti i horizontalnu koordinaciju u planiranju i finansiranju između lokalnog (opštine i gradovi), regionalnog (buduće proširene županije) i nacionalnog nivoa, kako bi se izbegao “piramidalan sustav upravljanja” (Dragojević 2002: 27).

Zašto je hrvatski model decentralizacije, procenjen od strane analitičara kulturne politike “decentralizacijom na papiru”? Po njima, to je pre svega bio “riskantan korak” (u smislu “balkanskog straha od gubljenja kontrole nad teritorijom”), uprkos velikom istraživačkom i analitičkom trudu u pripremi modela, ali i opštoj podršci od strane javnosti.

Kao prvu posledicu nesprovođenja prave decentralizacije u Hrvatskoj, Dragojević navodi nedostatak prenosa “kulturnog kapitala”, odnosno ljudskih resursa iz većih u manje sredine (Dragojević 2011: 58). Druga posledica po njemu je “administrativna rascepanost”, jer je broj županija i opština – preveliki, a njihov teritorijalni obim – premali, što dovodi do usitnjavanja kulturnih resursa i velikih troškova, a njihova moć odlučivanja u kulturi je daleko manja od nacionalne ili gradske. S druge strane, osim u Istri i Međumurju, županije se teritorijalno ne podudaraju sa hrvatskim istorijskim regionima što se, po kritičarima, najviše odražava na međunarodnu saradnju u kulturi (Dragojević 2006: 220).

Hrvatska je 2000. godine, nizom zakonskih amandmana nameravala da pokaže spremnost nove državne uprave da se upusti u decentralizaciju kulture, pa je tako

pravo postavljanja rukovodećeg kadra prebačeno sa državnog na niže nivoe, a kulturne institucije se finansiraju od strane gradova, mada Dragojević napominje da su u pitanju nove, ali loše opremljene biblioteke (Ibid) i da nakon toga nije bilo uspešnih dokaza ovog procesa (Id: 221).

Po Dragojeviću, za Hrvatsku, ali i celu Jugoistočnu Evropu, izostanak procesa decentralizacije “predstavlja trajnu sustavnu prepreku ubrzanom društvenom razvoju i ukupnoj stabilizaciji i rekonstrukciji društava” (Dragojević 2011: 58) i on tvrdi da će integracijski procesi, kao ključni za većinu ovih zemalja, postaviti decentralizaciju na vodeće mesto umesto, u slučaju Hrvatske, transformacije pravosuđa ili javne uprave i samouprave u manjim sredinama. Međutim, ukoliko se čeka na ovakvu, spolja iniciranu decentralizaciju, postoji opasnost od njene percepcije, od strane građana, kao još jednog uslovljavanja međunarodne zajednice. Zato ovaj autor smatra, da je od krucijalne važnosti otvaranje debate, kako u stručnoj tako i u opštoj javnosti, o procesu decentralizacije.

“Hrvatski model”, po Dragojeviću, zasnovan je na uspostavljanju ukupne decentralizacije kulturne politike, odnosno stvaranju regionalnog policentričnog kulturnog razvoja kao osnovnog (Id: 54) “prioriteta ukupne kulturne politike kao i osnove mogućeg novog ustroja javne uprave” (Id: 55).

Završno analizirajući ovaj regionalni model, može se konstatovati da se on, uz opšte teoretske osnove iz zapadnoevropskog modela decentralizacije u kulturi (o kojima se, takođe već govorilo)<sup>182</sup>, oslanja prvenstveno na uspostavljanje regionalizacije kao osnove, kako kulturne, tako i političke decentralizacije koja bi bila istovremeni i neizostavni proces.

U ovom odeljku će se predstaviti i praksa decentralizacije u Bosni i Hercegovini, na osnovu aktuelnih strategija razvoja kulture, kao i državnog

---

<sup>182</sup>Decentralizacija po njemu mora ispuniti četiri uslova, odnosno, mora biti: *održiva, koordinirana, intersektorska* i *podsticajna*, uz primenu istih kroz četiri dimenzije: *decentralizaciju odlučivanja, decentralizaciju finansiranja, decentralizaciju infrastrukture* i *decentralizaciju kulturnog života*.

projektnog finansiranja. Bosna i Hercegovina je činilac dva entiteta (Federacije BiH i Republike Srpske) i jednog distrikta (Brčko), i samim tim je administrativno regionalizovana. Ova država nema Ministarstvo kulture na državnom, nego na entitetskim nivoima: Ministarstvo kulture i sporta Federacije BiH i Ministarstvo prosvjete i kulture Republike Srpske.

Strategija razvoja kulture Bosne i Hercegovine u delu „Kulturna politika u sistemu“ - utvrđuje kako je decentralizacija „daleko od modela kojem treba da teži“, a koji se odnosi na širenje kulture po celom državnom prostoru putem aktivnog odnosa lokalnih zajednica, pojedinaca i institucija. Ovde se notira i posledica sadašnje difuzije kulture u vidu povećanih razlika između urbanog i ruralnog kulturnog sektora, jer su seoske sredine, kao većinski prostori države „rasterećene“ - kulturnih aktivnosti: “Raniji seoski domovi kulture, koji su bili nosioci kulturnih aktivnosti na selu, ili su razoreni ili se sada koriste za neke druge svrhe. Kao mjesta koja su bila u isti mah i biblioteka i čitaonica, kino-sala i pozorišna scena, sabiralište amaterskog i folklornog stvaralaštva, kao i raznih gostovanja iz gradskih sredina, domovi kulture su svojim djelovanjem omogućavali susret ruralne i urbane kulture i time gradili most između urbanog i ruralnog, lokalnog i globalnog.“ (Strategija kulturne politike u BiH 2008: 13)

Već ovde se može videti nepostojanje alternative u implementaciji novog, neoliberalnog koncepta kulturne politike, nelogično spojenog sa, po meni, novom generacijom nacionalno-emancipatorskih pokreta koji su se desili na prostoru bivše Jugoslavije, a koji su bili karakteristični za prvu polovinu prošlog veka u Evropi. “Francuski” koncept demokratizacije kulture koji je podrazumevao difuziju programa preko domova kulture u svakom selu, odnosno najbližoj *arms lenght* formi je ugašen, a zagovarači neo-liberalizma nisu ponudili nikakvu supstituciju.

Strategija kulture BiH nadalje preporučuje u okviru decentralizacije i političke, odnosno zakonske forme, ističući da bi odluke ili inicijative “za koje se smatra da su od općeg značaja i interesa” trebalo biti u nadležnosti Ministarstva civilnih poslova BiH”, dok bi ostale pripadale entitetima, kantonima i lokalnu (Ibid). Već u narednom delu, vidimo zapravo i glavni problem sprovođenja decentralizacije u kulturi u Bosni i Hercegovini. Strategija notira da “Utvrđivanje i provođenje

kulturne politike, pa time i izrada strategije razvoja kulture u entitetima i Distriktu Brčko, različito tretira. Dok je u Republici Srpskoj to nadležnost entiteta, u Federaciji BiH je svaki kanton nadležan za pojedine kulturne djelatnosti koje postoje na području tog kantona. Distrikt Brčko, mada po arbitražnoj odluci trebadirektno primjenjivati propise BiH, u nedostatku tih propisa pitanja iz oblasti kulture regulira vlastitim propisima.“ (Ibid)

Dostupna za analizu, Strategija razvoja kulture u Bosni i Hercegovini navodi da su prioriteti „decentralizacija, demokratizacija, **decentralizacija**, alternativni izvori finansiranja, harmonizacija zakonodavstva s EU i uspostavljanje regionalne i međunarodne saradnje (Id: 34). Druga dostupna, entitetska Strategije kulture za analizu, u svojim operativnim aktivnostima navodi takođe decentralizaciju u kulturi kao prioritet “Mjera 1.3. Planski usmjerena **decentralizacija** kulture“ (Nacrt Strategije razvoja kulture u Republici Srpskoj 2016: 44).

Analizirao sam i dostupnu distribuciju finansija na osnovu rezultata dva konkursa za kulturu Federacije BiH: “Javnog poziva za odabir programa i projekata koji će se sufinansirati iz proračuna Federacije Bosne i Hercegovine u 2017. godini putem transfera za kulturu od značaja za Federaciju BiH”<sup>183</sup> i “Javnog poziva za odabir programa i projekata koji će se sufinansirati iz proračuna Federacije Bosne i Hercegovine u 2017. godini putem transfera za udruge građana i organizacija iz oblasti kulture<sup>184</sup>”, oba od 14.06.2017. godine. Tako je na prvom, konkursu za projekte od značaja za Federaciju BiH, sarajevskim programima, odnosno programima glavnog grada, dodeljeno 568.000 KM ili 41,15% od ukupnog budžeta za

---

<sup>183</sup> Izvor: <https://www.fmks.gov.ba/javni-pozivi-i-konkursi/rezultati-javnih-poziva/146-rezultati-javnih-poziva-2017-godina-svi-transferi/683-rezultati-javnog-poziva-za-odabir-programa-i-projekata-koji-ce-se-sufinancirati-iz-proracuna-federacije-bosne-i-hercegovine-u-2017-godini-putem-transfera-za-kulturu-od-znacaja-za-federaciju-bih-objavljenog-14-06-2017-godine> (pristupljeno 25.04.2018.).

<sup>184</sup> Izvor: <https://www.fmks.gov.ba/javni-pozivi-i-konkursi/rezultati-javnih-poziva/146-rezultati-javnih-poziva-2017-godina-svi-transferi/673-rezultati-javnog-poziva-za-odabir-programa-i-projekata-koji-ce-se-sufinancirati-iz-proracuna-federacije-bosne-i-hercegovine-u-2017-godini-putem-transfera-za-udruge-gradana-i-organizacija-iz-oblasti-kulture-objavljenog-14-06-2017-godine> (pristupljeno 25.04.2018.).

animaciju oko 12,41% potencijalne publike<sup>185</sup>, dok se 87,59% preostale publike animiralo sa 58,84% budžeta, odnosno 812.000 KM.

Na prvi pogled se radi o velikoj disproportiji, međutim, kako tu ulaze velike manifestacije od šireg značaja poput “Sarajevo film festivala”, moguće je govoriti i o nedostatku resursa. Već na drugom analiziranom konkursu namenjenom projektima u kulturi udruženja građana, primetna je daleko ravnomernija distribucija sredstava, glavni grad Federacije je dobio samo 25,54% od ukupnog budžeta, dok su ostali gradovi koristili 74,45%. Naravno, ovi pokazatelji mogu biti samo okvir za procenu stepena decentralizacije u finansijskim resursima, jer nisu prikazani i podaci ulaganja samih lokalnih zajednica u kulturu, kao i onih koje nacionalni nivo redovno distribuira institucijama od nacionalnog značaja.

Smatram da je u slučaju ove države glavni problem kulturne politike – nedostatak političkog konsenzusa entiteta, Federacije BiH i Republike Srpske. Država je zapravo produkt međunarodnog sporazuma<sup>186</sup>, koji česte revizionističke inicijative entiteta dovode u pitanje. Opterećenost istorijskim nasleđem, nacionalizmom i političkom konotacijom inicijative jedinstvenog prostora koji podrazumeva unitarnu Bosnu i Hercegovinu, glavni su problem implementacije pune decentralizacije u kulturi, jer čak i ako je oba entiteta sprovedu, ostaje otvoreno pitanje da li se radi o entitetskoj ili državnoj decentralizaciji. BiH zapravo prvo treba sačekati rešenje međusobnih odnosa dva entiteta, koji na makronivou spadaju u političku decentralizaciju, da bi se puna decentralizacija uopšte mogla implementirati i u kulturi.

Na kraju ovog odeljka, analiziraću i model decentralizacije kulture u još jednoj zemlji nastaloj raspadom bivše Jugoslavije, Crnoj Gori, koja kulturnu politiku

---

<sup>185</sup>Grad Sarajevo ima 275.524 stanovnika, a Federacija BiH 2,219.220, na osnovu rezultata “Popisa stanovništva, domaćinstava i stanova u Bosni i Hercegovini” koji je 2013. godine sprovela Agencija za statistiku Bosne i Hercegovine (Izvor: <http://balkans.aljazeera.net/vijesti/bih-danas-rezultati-popisa-iz-2013-godine>, pristupljeno 25.04.2018.).

<sup>186</sup>“Dejtonski sporazum“ (prim.aut.).



sprovodi preko vladinog resora u vidu jedinstvenog<sup>187</sup> Ministarstva kulture. U jedinom dostupnom strateškom dokumentu – Programu razvoja kulture 2016 – 2020. kao šesti strateški cilj se pominje „ravnomeran razvoj kulture“ (str. 47).

Ovaj „decentralistički“ cilj se ostvaruje kroz dva prioriteta: realizaciji posebnih državnih programa podsticaja kulture i ravnomernoj zastupljenosti programa i projekata. Navedene mere ostvarivanja prvog prioriteta, koje imaju po meni direktan efekat po decentralizaciju su: Realizacija godišnjeg konkursa za sufinansiranje projekata, Realizacija Programa razvoja kulture na severu, Realizacija Programa podrške razvoju kulture u Nikšiću, Realizacija Programa „Cetinje – grad kulture“ (jer mere koje se odnose na zaštitu kulturnih dobara i podršku umetnicima posmatram kao opšte).

Drugi navedeni prioritet se sprovodi sledećim „decentralizacijskim“ merama: Disperzija programa nacionalnih ustanova kulture na celoj teritoriji Crne Gore, Adekvatna zastupljenost opština prilikom utvrđivanja kulturne vrednosti dobara i Saradnja sa opštinama na realizaciji posebnih programa unapređenja nezavisne kulturne scene, kreativnih industrija, amaterizma i preduzetništva. Kao i u prvom slučaju i ovde smatram da mere koje su šire vezane za zaštitu nasleđa spadaju u poslove države, koja je inače centralizovana, a mere međuopštinske saradnje koje su takođe ovde navedene, smatram deklarativnim jer i bez toga može postojati inicijativa odozdo, od strane samih opština.

Takođe, moj je utisak, kao i u slučaju analize prethodnih ex-YU država, da sve one samo deklarativno sprovode decentralizaciju pokušavajući da uhvate korak sa evrointegracijama, a da se zapravo „na papiru“, ali i u praksi, samo radi o sporadičnoj difuziji programa.

Ipak, u slučaju Crne Gore postoje i pozitivni primeri u smislu decentralizacije, koji se mogu navesti. Prvi je sama lokacija najvišeg državnog tela kulturne politike, Ministarstva kulture, koje je locirano na Cetinju, kao svojevrsnoj „kulturnoj prestonici“, umesto u glavnom gradu države Podgorici. Drugi se odnosi na nacionalni

---

<sup>187</sup>Misli se na nevezanost sa drugim sektorima poput Srbije (Ministarstvo kulture i informisanja) ili pomenutih u Federaciji BiH (Ministarstvo kulture i sporta) i Republici Srpskoj (Ministarstvo prosvjete i kulture).

filmski festival „Montenegro Film Festival“ - koji se 32 godine održava u Herceg Novom. Ova, ne samo lokacijska decentralizacija, nego i međusektorska saradnja, koja spaja kulturu i turizam kao stratešku privrednu granu, odnosi se i na naredni primer – novogodišnje muzičke manifestacije, koje se poslednjih godina organizuju u primorskim mestima Crne Gore (Kotor, Budva, Tivat, Bar, Herceg Novi...).

## 5.6. Srbija

U ovom odeljku, koji je direktno vezan za temu rada, analiziraće se stepen (de)centralizacije kulturne politike u Srbiji, kao samostalnom entitetu, uz osvrt na periode kada je zapravo i bila dominantni deo šireg društvenog uređenja (tzv. “treća Jugoslavija”, odnosno Savezna Republika Jugoslavija, sastavljena od Republike Srbije i Republike Crne Gore).

Prvi trend kulturne politike moderne srpske države (Kneževina i Kraljevina Srbija) je nacionalno-emancipatorski model (Đukić-Dojčinović 2003: 1/I deo), koji je logično bio centralizovan, dok se trend od 2000. godine naziva “periodom tranzicije u kulturi” (u to vreme Srbija je bila jedan od dva konstitutivna elementa Savezne Republike Jugoslavije, koja je 2003. transformisana u Državnu zajednicu Srbija i Crna Gora, da bi se 2006. rasformirala izlaskom Crne Gore). Ovaj drugi trend će se pratiti u celini, jer se nakon pada režima Slobodana Miloševića 2000. godine, pojavljuju inicijative za decentralizaciju kulturne politike, koja je za vreme pomenutog režima (1989 – 2000.) bila krajnje centralizovana i kako kaže Đukić – Dojčinović “Sva vlast i odlučivanje bilo je skoncentrisano u rukama malog broja pojedinaca, pretežno članova Socijalističke partije Srbije i Jugoslovenske levice.

Iako je Parlament bio formalno višepartijski, sve demokratske procedure odlučivanja faktički nisu postojale. To se odnosi i na pitanje decentralizacije kulture“ (Id: 19/III deo).

Nakon toga, pojavile su se decentralizacione inicijative. Donošenjem Omnibus zakona od 2002. godine Vojvodina je dobila pravo da ima sopstvene strategije razvoja kulturne politike, dok ostali srpski regioni tu privilegiju nemaju (Ibid). Osim što se ovo može nazvati parcijalnom decentralizacijom, jer osim navedenog Pokrajina ima i sopstvenih regionalni budžet, mislim da istovremeno predstavlja i regionalnu

diskriminaciju prema ostalim delovima zemlje. Primer za to je mogućnost korišćenja javnih fondova za kulturu, jer vojvođanske institucije i organizacije sva tri sektora imaju 3 (nacionalni, pokrajinski, lokalni), a ostali samo 2 (nacionalni, lokalni) raspoloživa konkursa.

S druge strane, Zakon o lokalnoj samoupravi iz 2001. je doneo ovlašćenja opštinama za samostalne kulturne politike, ali bez finansijske decentralizacije i adekvatnih ljudskih resursa to *de facto* ne predstavlja veliki pomak. Možda glavni uzrok ovakvog kašnjenja Srbije za modernim evropskim tokovima tog vremena leži u činjenici da kultura do tada nije bila u fokusu državne uprave (Đukić 2018: 10), što se najbolje ogleda, kako su francuski teoretičari navodili, preko budžeta za kulturu. Ipak, u zakonodavnom smislu, proces demokratizacije kulture počinje donošenjem krovnog Zakona o kulturi iz 2009. godine, koji je između ostalog predvideo i postojanje Nacionalnog Saveta za kulturu (Đukić 2018: 11).

Ipak, kako ističe Đukić, čak i nakon 18 godina od započete tranzicije, država je “jedini donosilac odluka, bilo da se radi o republičkom, pokrajinskom ili lokalnom nivou izvršne vlasti”, što se odnosi na to da “državni organ uprave na svim nivoima vlasti, postavlja i upravne i nadzorne odbore, a koristi i druge instrumente kulturne politike (organizacione, ekonomske, vrednosno idejne) pomoću kojih upravlja kulturnim životom i kulturnim razvojem na svojoj teritoriji” (Id:12). Ovakav, centralistički model upravljanja kulturom za konsekvence ima odsustvo kontrole (misli se na zanemarivanje kulture kao oblasti) ili prekomerno političko mešanje i kontrolu (Ibid).

Možda je najbolji primer za to, javna pobuna glumačkog ansambla u državnoj instituciji kulture Narodnom pozorištu krajem 2018. godine nakon ekspresne smene vršioca dužnosti direktora drame Željka Hubača po javnom, medijskom kritikovanju nebrige za kulturu u ovom teatru<sup>188</sup>.

Na osnovu predstavljenog smatram da Srbija ima centralizovani model upravljanja u kulturi sa naznakama inicijativa za decentralizaciju. Politički

---

<sup>188</sup>Izvor: <http://rs.n1info.com/Kultura/a428572/Gosce-N1-Umetnici-Drame-trazice-smenu-Savica-zbog-Hubaca.html> (pristupljeno 07.02.2019.).

centralizam je apsolviran, sada će se predstaviti i analize finansijske i fiskalne (de)centralizacije. Mijat Lakićević smatra da, mada opštine i gradovi zbirno imaju suficit u budžetu<sup>189</sup> za razliku od države, petinu njihovih prihoda čine dotacije republike, bez čega bi “bili u debelom minusu” (Lakićević 2018: 1).

Uz to, tu je i njihov dug, koji je 2017. godine iznosio 1,3 milijarde evra (Ibid), od koga 300 miliona evra čine neplaćene obaveze, koje bi da se izmiruju i stvorile deficit koji je zapravo realno stanje. Lakićević o poslovanju jedinica lokalne samouprave u Srbiji kaže “zaposleni, plate, subvencije, dugovi – sve je to u opštinama preveliko, jedino su investicije premale” (Id: 2). Nedovoljno investiranje opština koje traje decenijama je dovelo i do katastrofalnog stanja infrastrukture po Fiskalnom Savetu Srbije (Id: 7).

Uzrok ovih pokazatelja razvoja opština i gradova u Srbiji, Lakićević prebacuje na lošu politiku države. On Zakon o finansiranju lokalne samouprave iz 2007. godine smatra dobrim, ali i navodi kako je dve godine nakon njega srpska Vlada *ad hoc* odlukom, oduzela lokalnim samoupravama gotovo 15 milijardi dinara. Na sledeću finansijsku pogodnost opštinama utiče novoformirana Partija regiona Mlađana Dinkića, inače sastavni deo Vlade u prethodnom obliku – G17 plus, koja inicira novi Zakon o finansiranju lokalne samouprave 2011. godine, kojim opštinama, umesto dotadašnjih 40 posto od poreza na zarade, donosi čak 80 posto prihoda (Id: 8 – 9).

Lakićević i po njemu, većina ekonomista tu odluku smatraju neopravdanom, mada na prvi pogled ovo predstavlja direktan potez koji je vodio fiskalnoj decentralizaciji, jer je i logično i opravdano da novac ostaje tamo gde se prikuplja i gde bi trebalo razvijati sredinu. Međutim, zaključujem da bi to tek napravilo disproporciju u razvoju, jer Srbija ima velike razlike u razvijenosti teritorije, a sa druge strane, kako se videlo na početku, opštine novac uglavnom troše na plate prevelikog broja (stranački, dodajem) zaposlenih u javnom sektoru, umesto da ga razvojno investiraju.

---

<sup>189</sup>Podaci su za 2017. godinu.

Odlaskom Dinkića iz vlasti, odluka o procentu poreza na zarade je dva puta revidirana, 2013. i 2016. godine u korist nacionalnog nivoa, uz dodavanje novih nadležnosti lokalnu, poput održavanja lokalne putne infrastrukture. Mada Fiskalni Savet tvrdi kako je ovim uspostavljena ravnoteža između javnih finansija na lokalnom i državnom nivou, Lakićević smatra da je “neravnopravnost između pojedinih opština i gradova još više povećana“ - (Ibid), jer „prihod od poreza na plate pogoduje opštinama koje imaju veliki broj zaposlenih“ a sami „kriterijumi za raspodelu transfera iz Republike nisu bili dobro postavljeni, a i oni su proizvoljno primenjivani“. U 2018. godini, razlike država – opštine su finansijski produbljene poslednjim zakonskim izmenama kojima je povećan neoporezivi deo plate (opštinski prihodi su ovim dodatno smanjeni za 5 milijardi dinara) uz dodatni teret obaveznog povećanja zarada javnog sektora u opštini.

Lakićević smatra da fiskalna strategija za period od 2018. do 2020. godine “uopšte ne prepoznaje probleme lokalnih javnih finansija” i da je ovaj “nemaran odnos prema lokalnoj samoupravi” pokazatelj odnosa političke i intelektualne elite prema samoupravi, jer je “Srbija još od Miloševićevih vremena izuzetno centralizovana zemlja, ali uprkos poraznim rezultatima do kojih je to dovelo i danas se u domaćoj javnosti najviše čuju glasovi u prilog veće državne regulacije i dublje etatizacije” (Ibid).

Drugi ekonomski analitičar, čije aktuelne nalaze koristim u analizi srpskog centralizma je Goran Nikolić, koji pravi internu komparaciju srpskih regiona, ali i eksternu, stavljajući ih u evropski kontekst.

On ističe da su, po pravilu, regioni glavnog grada nosioci najvišeg nivoa BDP<sup>190</sup> po glavi stanovnika u svakoj zemlji članici EU, osim izuzetaka koji čine Nemačka i Italija (Nikolić 2018: 1).

Kako su ovde analizirane i nove članice, one koje su došle iz redova posttranzicionih zemalja i koje očekivano imaju velike regionalne razlike unutar

---

<sup>190</sup>Bruto društveni proizvod predstavlja ukupnu produkciju roba i usluga ostvarenih u nacionalnoj ekonomiji, bez obzira na vlasništvo. (Izvor: <https://velikirecnik.com/2017/11/29/bdp/>, pristupljeno 09.02.2018.).

svojih država, Nikolić smatra da su “članstvo u EU i kohezijska politika delimično delovale na ublažavanje nacionalnih i regionalnih razlika (Id: 3). Poredeći ovdašnje regije sa evropskim, on navodi da bi region Šumadija i Zapadna Srbija i region Istočna i Južna Srbija<sup>191</sup> bili poslednji od čak 280 evropskih regija, dok bi Beograd bolje stajao (“pretičući mnoge regione siromašnog evropskog istoka”), a Vojvodina bi zauzela slabu poziciju mada bi se i ona bolje kotirala od pojedinih istočnih regiona (Id: 4). Nikolić dolazi i do podataka da je BDP po kupovnoj moći Beograda u 2016. godini bio 61,6% proseka EU, Vojvodina 35,6%, Šumadija i Zapadna Srbija 25,2% a Južna i Istočna Srbija 24%, što po njemu “ukazuje da su regionalne razlike u našoj državi, posmatrane kroz odnos prosečnog BDP-a u najbogatijem i najsiromašnijem regionu, veće od dva i po puta, i samim tim pri evropskom vrhu” (Ibid).

U vezi participacije, kao instrumenta decentralizacije u kulturi, izmenom Zakona o lokalnoj samoupravi iz 2018. godine, predviđa se obaveza konsultovanja građana o budžetskim rashodima i investicijama, što se svakako odnosi i na kulturu (Đukić 2018: 13). Međutim, lokalne samouprave Srbije obično javnu raspravu ili uvid u kreiranje budžeta obave *pro forme*, dok raspodelu, prioritete i ciljeve dogovori vladajuća politička garnitura. Primer za to je Grad Kragujevac, koji je obaveštenje o javnoj raspravi o budžetu za 2019. godinu postavio na nepreglednom mestu informativnog veb portala i oglasnoj tabli opštine, sve dan pred vikend dok je rasprava održana u ponedeljak.

Neki autori smatraju da po podeljenim nadležnostima “u našoj zemlji postoji decentralizovan model kulturne politike” (Đukić Dojčinović, 2003: 70) i da “svaki grad može da određuje sopstvene prioritete i dodeljuje sredstva, a što je najvažnije može da gradi i sopstveni model delovanja, da se opredeli za način dodele sredstava preko stručnih službi, posebno formiranih konkursa i komisija, pa do Saveta za kulturu, itd.”. To zapravo i jeste tačno, ali kada se u obzir uzmu podaci o velikoj regionalnoj disproportiji po razvijenosti, ne čini mi se da su iste šanse razvijati kulturu sa budžetom Beograda i Leskovca.

---

<sup>191</sup>Za razliku od statističke podele na sedam regiona (Vojvodina, Beograd, Kosovo, Centralna Srbija, Istočna Srbija, Zapadna Srbija, Južna Srbija) iz 2009. godine, Nikolić predlaže podelu na pet regiona.

Jedini ozbiljni pokušaj uvođenja decentralizacije u kulturi u vremenu tranzicije Srbije posle 2000. godine, bio je 2008. godine, kada je Ministarstvo kulture formiralo Komisiju za decentralizaciju kulture u Srbiji, koja je uradila "Nacrt strategije decentralizacije kulture u Srbiji". U ovom dokumentu, čiju sam prerađenu verziju od strane Cvetičanina, jednog od autora, analizirao, u prvom delu su predstavljene nejednakosti u regionalnom kulturnom razvoju zemlje. Tako su u pogledu dostupnosti kulturnih institucija/organizacija na teritoriji Srbije identifikovane četiri grupe subjekata:

Prva grupa je sastavljena od biblioteka i kulturnih centara dostupnih gotovo svuda po Srbiji, a po odnosu prestonica – unutrašnjost, koji ova strategija koristi, od 251 kulturnog centra Srbije – 23 (9,2%) su u Beogradu, a sličan odnos je i u slučaju biblioteka: od ukupno 167 istih, 23 biblioteke su beogradske, što predstavlja oko 13,8% (Cvetičanin 2008: 2). Ovaj uravnoteženi i decentralizovani odnos je smatram, samo zaostavština iz perioda demokratizacije kulture SFRJ, a sadašnje vlasti ga čak ne mogu ni servisirati u pogledu infrastrukture (održavanje i slično).

Druga grupa je takođe ravnomerno raspoređena u smislu teritorijalne pokrivenosti po regionima Srbije, a čine je organizacije i udruženja koji se bave amaterskim stvaralaštvom, odnosno kulturno-umetnička društva (KUD) i nezavisna kulturna scena, odnosno nevladine organizacije. Od 704 KUD-a, njih 77 (10,9%) deluje u Beogradu (Ibid). Moram ovde primetiti da se ne pominje odnos prestonica – unutrašnjost po broju NVO koje se bave kulturom, ali smatram ovaj podatak bitan i za svoj rad, jer ću ga kasnije eksplicirati detaljnije.

Već kod treće grupe, koju čine – teatri, muzeji, muzički orkestri i galerije, primetna je nesrazmera, jer se polovina nalazi u Beogradu (prikazani su podaci za teatar – 21 u Beogradu od 50 ukupno, galerije – 143 u Beogradu od 256 i orkestri – 45 Beograd od ukupno njih 86) (Ibid).

Četvrta grupa je i najnesrazmernija po ispitanom odnosu, a u njoj su organizacije koje se bave distribucijom kulturnog stvaralaštva – kinematografske firme (od 83 ukupno, 75 ili 90,4% je locirano u Beogradu) i izdavačke kuće (143 ili 79,4% od 180 je u glavnom gradu). Cvetičanin ovde sa pravom ubraja i elektronske

medije, koji na prvi pogled (od 666 istih, 96 ili 14,4% je u prestonici) imaju dobru regionalnu raspoređenost, ali kada se uzme u obzir da su svi mediji sa nacionalnom frekvencijom smešteni u Beogradu (Ibid), onda se i oni direktno svrstavaju u ovu najcentralizovaniju grupu. Ovde dodajem, u vezi poslednjeg činioca – medija, da je itekako bitna za kulturne stvaraoce blizina, odnosno neka vrsta principa *arms lenght* nacionalnih medija, jer to podrazumeva i dobru promociju programa na široj teritoriji. Mada su podaci iz strategije koje predstavljam stari deceniju<sup>192</sup>, centralistički trend se nije mnogo promenio, jer danas gotovo pet miliona građana<sup>193</sup> ili 71,4% od ukupne populacije<sup>194</sup> informacije redovno dobija od srpskih televizija.

U objašnjenju navedene nesrazmere, Komisija za decentralizaciju kulture u Srbiji ističe da je isto “posledica ogromnih kulturnih i finansijskih potencijala samog grada Beograda (- koji finansira rad 36 ustanova kulture, 2 javna preduzeća, 11 stalnih gradskih manifestacija čiji je osnivač, 114 ustanova i asocijacija kulture lociranih u Beogradu i 51 manifestaciju koja se održava u gradu)” (Ibid).U dokumentu se napominje da ove beogradske ustanove kulture po značaju prevazilaze gradske okvire (kao primer se navode Jugoslovensko i Beogradsko dramsko pozorište, Atelje 212...), a takođe se asocira u sličnom kontekstu i prilikom navođenja stalnih beogradskih kulturnih manifestacija (FEST<sup>195</sup>, “Martovski festival<sup>196</sup>”, Oktobarski salon, BITEF<sup>197</sup>, Beogradski sajam knjiga...) (Ibid). Dodajući navedenom i nacionalne institucije kulture locirane u Beogradu (Narodno pozorište, Narodna biblioteka Srbije, Narodni muzej, Beogradska filharmonija, Muzej savremene umetnosti, Jugoslovenska kinoteka...) Komisija navodi činjenicu “onima koji poznaju domen kulture u Srbiji biće jasno da ovaj spisak pokriva gotovo sve kulturne

---

<sup>192</sup>Što ne umanjuje validnost, jer do povećanja je došlo samo u broju NVO i medija.

<sup>193</sup> Izvor:<https://www.danas.rs/drustvo/tv-i-internet-glavni-izvori-informisanja-u-srbiji-dnevne-novine-na-zacelju/> (pristupljeno 11.02.2019.).

<sup>194</sup> Izvor:<http://www.politika.rs/sr/clanak/406443/Broj-stanovnika-u-Srbiji-pao-ispod-sedam-miliona> (pristupljeno 11.02.2019.).

<sup>195</sup>Međunarodni filmski festival FEST (“Festival festivala” prim.aut.).

<sup>196</sup> Popularan naziv, zbog tradicionalnog održavanja u mesecu martu za Beogradski festival dokumentarnog i kratkometražnog filma.

<sup>197</sup>Beogradski internacionalni teatarski festival.



institucije i gotovo sve javne manifestacije od nacionalnog značaja u Srbiji” (Id: 3) i da van Beograda ostaje par manifestacija (festival EXIT u Novom Sadu i Festival trube u Guči) i kulturnih institucija (Matica Srpska i Srpsko narodno pozorište u Novom Sadu) nacionalnog značaja, uz projekte izdavača i NVO, “čiji su uspesi prvenstveno rezultat individualnih sposobnosti i upornosti njihovih pokretača i rukovodilaca, te utoliko pre izuzetak koji potvrđuje pravilo, nego primer politike decentralizacije” (Ibid).

Smatram da je ocena Komisije za decentralizaciju u smislu velikih beogradskih resursa bila ispravna, jer ne treba zaboraviti da je Beograd bio i glavni grad SFRJ i da je većina pomenutih manifestacija nastala u vreme ekspanzije kulture na ovim prostorima, odnosno šezdesetih godina prošlog veka. Raspadom Jugoslavije, Beograd je zadržao svoju supremaciju u kulturi, kako budžetskim i institucionalnim, tako i ljudskim resursima (što je i posledica velikih unutrašnjih migracija ovog veka u Srbiji), a očigledno je da ovolika disproporcija pokazuje zapravo odsustvo svake decentralizacije u kulturi u novije doba u Srbiji.

Osim, nasleđene i održane dominacije samog Beograda, kako bih sažeo prvu posledicu centralizacije u Srbiji, Komisija je kao sledeću identifikovala i način delovanja Ministarstva kulture. Prvi primer je izdvajanje za institucije kulture od nacionalnog značaja: 2002. (85,3% od ukupnog budžeta), 2005. (36,7%), 2007. (45,5%) i 2008. (55,5%). Kako je većina locirana u Beogradu, nacrt navodi i konkretne podatke – “Pošto su najveći korisnici ovih sredstava locirani u Beogradu, u praksi to faktički znači da će na tri milijarde dinara koje u kulturu ulaže grad Beograd, u kulturna događanja koja se odvijaju prvenstveno u Beogradu, kroz budžet nacionalnih ustanova biti usmereno još tri milijarde dinara. Time se, bez namere, doprinosi uvećanju ogromnih disproporcija u kulturnoj ponudi u Beogradu i unutrašnjosti zemlje” (Id: 3). Ovde napominjem da je održavanje ove centralizovane infrastrukture nacionalnih ustanova kulture pre svega u vezi sa kulturnom ponudom, jer institucije poput Narodnog pozorišta ili muzeja posećuje prvenstveno beogradska publika. Palijativna demetropolistička gostovanja u unutrašnjosti ne mogu da isprave ovakvu disproporciju, kao ni namenski dolasci publike iz unutrašnjosti, koji se svakako ne uklapaju u “dostupnost od sat putovanja”, kako je govorila Kavašima.

Nacrt strategije decentralizacije kulture u Srbiji iz 2008. godine je identifikovao i da Ministarstvo kulture putem dva bitna instrumenta za otklanjanje regionalnih razlika u kulturi – javnih konkursa za projekte u oblasti kulture (misli se na savremeno stvaralaštvo, kulturno nasleđe...) i konkursa u okviru tadašnjeg Nacionalnog investicionog plana, u praksi zapravo, umesto da smanjuje, povećava razlike na nivou kulturne ponude prestonice i provincije. Rezultati konkursa za projekte u kulturi, u koleraciji prestonica – unutrašnjost, koje je Komisija analizirala su bili sledeći: 2006. (56,9% Beograd), 2007. (60% Beograd), a NIP<sup>198</sup>, koji je paradoksalno bio ideja tadašnje stranke u vlasti koja je zagovarala decentralizaciju – G17, deobom sredstava je napravio još veću razliku: 2007. (59,1% za projekte u kulturi glavnog grada), a 2008. čak 90% je otišlo u Beograd (Ibid).

Pored navedenog državnog centralizma u kulturi, Komisija je kao posledicu stanja evidentirala i strateške probleme u unutrašnjosti Srbije. Kao prvu grupu istih, oni navode “odsustvo strateškog pristupa kulturnim delatnostima na lokalnom nivou” pod čim podvode nedostatak lokalnih kulturnih strategija, opštinskih sekretarijata za kulturu, ali i odsustvo komunikacije među svim kulturnim akterima, a kao ključni uzrok navode nedostatak ljudskih resursa i odsustvo kulture sa liste opštinskih prioriteta. Oni objašnjavaju i mali broj odobrenih projekata iz unutrašnjosti na nacionalnom konkursu sa lošim kvalitetom i malom ponudom, koja je upravo vezana za nedostatak obučениh kadrova.

Kao drugu grupu strateških problema u kulturi u unutrašnjosti Srbije, Komisija vidi manjak resursa, pre svega infrastrukture i opreme (Id: 4), dok je treća grupa vezana za politizaciju kulture, odnosno partokratiju u kadrovskom smislu, ali i raspodeli sredstava.

Komisija je predložila i obuhvatne mere za decentralizaciju kulture u Srbiji, koje bi se sprovodile u dve faze, svaka u trajanju po pet godina, prva koja bi predstavljala strategiju kulturne decentralizacije bez političke i fiskalne i druga faza koja bi podrazumevala sve pomenute nivoe (Id: 5). Prva faza je predlagala precizne grupe mera koje su se odnosile na ustanovljenje strateškog pristupa kulturnim delatnostima na lokalnom nivou, unapređenje resursa kulturnih

---

<sup>198</sup>Nacionalni investicioni plan.

institucija/organizacija i aktivnosti usmerene na depolitizaciju kulture (Id: 6). Druga faza je predlagala da “kulturnu decentralizaciju prate politička decentralizacija i fiskalna decentralizacija, odnosno prenos aktuelne moći odlučivanja i odgovarajućih resursa sa nivoa centralne vlasti na nivoe regionalnih, lokalnih i sub-lokalnih jedinica” (Id: 7).

Povodom ovog jedinstvenog strateškog dokumenta, koji se direktno odnosi na temu mog rada, intervjuisao sam dr Predraga Cvetičanina, člana državne komisije, kako bi direktno predstavio predloženu metodologiju:

*Bio sam član komisije Ministarstva kulture koja je predložila nacrt strategije decentralizacije u Srbiji koji bi se odvijao u dve faze u trajanju od po pet godina. Imajući u vidu činjenicu da resursi koji su neophodni da bi politička decentralizacija dovela do ostvarivanja kulturne decentralizacije uključuju ne samo dovoljna finansijska sredstva i prenos moći odlučivanja, nego i posedovanje znanja, veština i informacija i raspolaganje odgovarajućim ljudskim, prostornim, tehničkim resursima (a da ti nužni uslovi nisu ispunjeni), mi smo predložili da se prva petogodišnja faza kulturne decentralizacije odvija bez političke i fiskalne decentralizacije. Štaviše, izneto je upozorenje da bi, s obzirom na to da resursi lokalnih samouprava u Srbiji nisu dovoljno razvijeni i da kultura nije visoko na listi prioriteta rukovodstva lokalnih samouprava, prenošenje političkih i fiskalnih ovlašćenja na gradove i opštine u ovom trenutku moglo imati negativne posledice na kulturnu decentralizaciju. Imajući ovo u vidu, Komisija za decentralizaciju kulture je predložila da ulogu centralnog agenta kulturne decentralizacije igra Ministarstvo za kulturu. To bi, naravno, podrazumevalo promenu strateške filozofije samog Ministarstva kulture i definisanje kao jednog od strateških prioriteta aktivnosti usmerene na uklanjanje velikih razlika u regionalnom kulturnom razvoju, a posebno ogromnih nejednakosti u pogledu kulturnih mogućnosti umetnika i građana koji žive u Beogradu i unutrašnjosti zemlje. Za drugi petogodišnji period, predloženo je da kulturnu decentralizaciju prate politička decentralizacija i fiskalna decentralizacija, odnosno prenos aktuelne moći odlučivanja i odgovarajućih resursa sa nivoa*

*centralne vlasti na nivoe regionalnih, lokalnih i sub-lokalnih jedinica.  
Postepeno bi ovlašćenja i briga o ustanovama kulture i  
ukupnim kulturnim delatnostima prelazila na regionalni i lokalni nivo,  
kao što bi za delatnost organa zaduženih za regulisanje domena  
kulture na ovim nivoima bila obezbeđena finansijska sredstva  
kroz odgovarajuću fiskalnu politiku.*

(Paunović 2020: Empirijsko istraživanje za potrebe doktorskog rada)

Iz navedenog, kao prvo vidimo da je sam proces decentralizacije uslovljen jačanjem, očigledno nedovoljnih kulturnih i ljudskih resursa lokalnih samouprava, koje jednostavno ne bi mogle adekvatno apsorbovati povećanu količinu odlučivanja i finansija i da država mora biti neka vrsta mentora ovom procesu. To direktno asocira na državno-prosvetiteljski model kulturne politike, a pogotovo deo eksplikacije koji se odnosi na „novu ulogu“ Ministarstva kulture i informisanja Republike Srbije, kao najvišeg državnog tela kulturne politike.

Predstavljeni predlog za sprovođenje decentralizacije u kulturi (koji ću u vidu prerađenog nacrtu dokumenta predstaviti na kraju u odeljku 11.1. sa dokumentima), koji je, smatram, kvalitetan u pogledu analize i predloženih mera, ostao je samo “slovo na papiru”, jer je Komisija nakon formiranja i tromesečnog rada na strateškom dokumentu dočekala da je iste, 2008. godine nakon republičkih izbora i kadrovske promena u Ministarstvu kulture – jednostavno zaborave, zajedno sa dokumentom, koji je ponovo delom korišćen kao baza podataka u predlogu aktuelne strategije kulture.

Na kraju ovog odeljka, može se konstatovati da je Komisija za decentralizaciju dala kvalitetne preporuke za implementaciju, ali i da se one nisu realizovale, osim par sporadičnih mera Ministarstva kulture, koje bih mogao nazvati palijativnim pokušajima obnove infrastrukture (aktuelni konkursi “Gradovi u fokusu”) ili demetropolizacije (program “Srbija u Srbiji”).Zapravo, smatram da je period koji teoretičari kulturne politike nazivaju periodom decentralizacije (od 2000. godine do danas) bio period demetropolizacije, a aktuelni period u zadnjih pet godina bi nazvao periodom recentralizacije. Zašto? Kao prvo, primetan je trend koji nazivam “kreativizacija” kulture u Srbiji, gde se forsira model kreativnih industrija na konto

civilnog sektora u kulturi ili čak institucija, a gde se tipično za srpsko društvo, uspešni model totalno izokrene i prilagodi sopstvenim interesima. O čemu se radi? Dok u razvijenim zemljama kreativne industrije koriste opštu povoljnu zakonodavnu klimu za razvoj preduzetništva, uz konkursna ili kreditna sredstva manje države a više evropskih fondova, u Srbiji se kreativne industrije, posebno one vezane za manifestacije (trend “festivalizacije” kulture) isključivo oslanjaju na državne ili lokalne budžete koje koriste za stvaranje profita. Kako je srpsko tržište relativno siromašno i malo, javlja se metaforična pojava sa “puno predatora u maloj vodi” tako da srpske kreativne industrije koje dolaze iz Beograda, hitaju godinama unazad ka lokalnu po novac za festivale. Primeri za to su muzički festivali (“Arsenal Ferst” u Kragujevcu koji je od lokalne ustanove Dom omladine uz saglasnost opštine preuzela beogradska koncertna agencija “*Long Play*” formirajući istoimeno udruženje građana samo za te svrhe, a slična situacija je i u Zaječaru), festivali igre (Aja Jung sa Beogradskim festivalom igre, koja je pored “decentralizacijskih” programa započela pohod i na pokrajinski budžet) i filmski projekti (Radoš Bajić sa svojim ruralnim sitkomom “Selo gori, a baba se češlja” i “Ravnom gorom”, koji je samo od grada Kragujevca u nekoliko godina pokupio donacija po diskrecionim odlukama gradonačelnika u visini od 800.000 evra ili sadašnji projekat Lazara Ristovskog sa filmom o “Kralju Petru”). Zajednički imenitelj inicijatora ovih kvazi-demetropolizacijskih projekata je velika bliskost sa vladajućim političarima u Srbiji.

## **6. ISTRAŽIVANJE STANJA I POTREBA PO PITANJU DECENTRALIZACIJE U KULTURI SRBIJE**

Decentralizacija kulture u Srbiji, u današnjem trenutku ne može više predstavljati nameru da se kulturna politika zemlje približi evropskim tokovima u tom pogledu, već stvarnu potrebu da se održi agenda kulture van glavnog grada i par još donekle održivih regionalnih centara u Srbiji. U trenutku kada država ima jedan od najnižih BDP u regionu, a samim tim i standarda građana i kada su evidentne i velike migracije stanovništva, na prvi pogled nestavljanje kulture na listu prioriteta donosioca odluka je opravdano iz njihovog ugla, što se reflektuje i u populističkom javnom diskursu vladajuće političke elite, dominantnog glasačkog tela građana koje podržava ovakve stavove i sa te strane kreiranog javnog mnjenja u medijskoj sferi.

Ispod ovog dominantnog javnog diskursa, neistaknuti su podaci o najnižem procentu podrške kulturi iz javnih budžetskih prihoda u regionu (bivše Jugoslavije što je poražavajuće, a još više kada se uzme u obzir širi region tzv. Jugoistočne Evrope ili Zapadnog Balkana), kao i podaci o gotovo ravnopravnoj migraciji, prevashodno mladih ljudi u eksternom (van zemlje) i internom pravcu (tzv. “unutrašnja migracija” iz gradova Srbije u unutrašnjosti ka Beogradu). Ova pojava, koja ima šire razmere, direktno je povezana sa slabim životnim standardom (prihodi, mogućnost zaposlenja, troškovi života), uslovljenim nedostatkom društvenih reformi. Kada nema razvijenih lokalnih sredina, upravo se gravitira ka razvijenima (glavni grad i inostranstvo), a upravo je i nedostatak decentralizacije uzrok internim migracijama. Zato su bitni podaci o trenutnom stanju u kulturi gradova Srbije u unutrašnjosti, koji se ne moraju pravdati, retorikama o kulturi “kao razvojnom potencijalu nalik evropskim iskustvima”, nego o kulturi kao objektu korišćenja jednog od osnovnih u korpusu ljudskih prava.

Baviti se utvrđivanjem potreba za decentralizovanom kulturom u Srbiji putem istraživanja u današnje vreme, može biti otežano ukoliko se koriste jednostrani istraživački postupci, iz više razloga koji su identifikovani tokom bavljenja ovim problemom. Prvi se odnosi na činjenicu da su sami regioni, oblasti i gradovi u Srbiji prilično nejednaki u pogledu materijalnih, infrastrukturnih i ljudskih resursa sa jedne, kao i po kvantitativnom i kvalitativnom profilu potencijalne publike sa druge strane.

Drugi razlog se odnosi na specifičnosti pojedinih sredina u Srbiji, koje mogu uticati na implementaciju procesa decentralizacije poput postojanja manjinskih grupa i njihove kulture<sup>199</sup>, istorijskog<sup>200</sup> i kulturnog nasleđa, prisustva/odsustva obrazovnih institucija iz oblasti kulture i šire.

Sledeći razlog su različiti pogledi u smislu samog termina decentralizacije, koji dolaze iz sfere teoretičara, kao i zvaničnih implementatora nacionalne kulturne politike putem strateških dokumenata.

---

<sup>199</sup>Vojvodina, Sandžak, Istočna Srbija...

<sup>200</sup>Kragujevac kao središte centralnog regiona neguje tradiciju zvaničnog nastanka dramske umetnosti, bibliotekarstva, visokog obrazovanja i novinskog izdavaštva, što je *de facto* osporavano od strane nacionalnog nivoa.

U ovom delu istraživanja se pošlo od ranije predstavljene premise da nije dovoljno, poput analiza koje su predstavljene u ranijem delu rada i koje su se bavile mahom finansijskim ili strateškim pokazateljima pojedinih država, samo pokazati nameru da se decentralizacijom u kulturi Srbija približi modernim evropskim tokovima, već da je neophodno postaviti fokus na lokalne stvaraocce kulture u unutrašnjosti Srbije koji direktno osećaju posledice aktuelne kulturne politike.

Ovakav tip dubinskog istraživanja može doprineti rešavanju problema ravnomernog učešća u kulturnom životu Srbije, iz najmanje dva razloga. Prvi se odnosi na retkost ove teme u dosadašnjim istraživanjima, jer nisam identifikovao u strateškim dokumentima stavove i razmišljanja nosioca kulturnog razvoja u lokalnim sredinama, već samo izveštaje o posledicama, kako je već prikazano u prethodnim istraživačkim fazama koje su se odnosile na teoriju, jedne prilično centralističke politike države u kulturi. Drugi se odnosi na važnost glasa iz unutrašnjosti u rešavanju problema koji će se ticati njihovog neposrednog života, pošto sam stekao utisak da nacionalni kreatori kulturne politike samostalno nude rešenja za problem decentralizacije u kulturi Srbije.

Smatram da se decentralizacija u ovdašnjoj javnoj agendi koristi kao floskula bez stvarne želje za njenim sprovođenjem i da je značajno predstaviti mišljenje onih čija publika participira u ukupnim javnim prihodima.

Značaj ovog rada se ogleda i u daleko širem poimanju decentralizacije, koje se odnosi i na društvenu važnost u današnjem trenutku. Stoga se doprinos vidi i u nekoj vrsti početka serije istraživanja u ovoj oblasti, koja je svakako neophodna zbog kompleksnosti teme i njenih raznih aspekata.

### *6.1. Da li je Srbija de/centralizovana u kulturi? (rezultati empirijskog istraživanja o stanju i potrebama procesa decentralizacije kulture)*

U ovom delu ću predstaviti rezultate istraživanja iz kojih ću pokušati da utvrdim potrebe za decentralizacijom u kulturi Srbije, osnove budućeg modela (ili budućih modela) implementacije, ali i samu percepciju ovog kompleksnog pojma od strane onih koji, po meni, trebaju biti prva direktna grupa korisnika.

Prvo pitanje ispitanicima se odnosilo na samo shvatanje ovog pojma i podrazumevalo je opisnu eksplikaciju otvorenog tipa – “Šta za Vas predstavlja decentralizacija u kulturi?” uz korišćenje tehnike iz istraživanja imidža (slike koja se doživljava), a koja se odnosi na prvu asocijaciju prilikom pomena decentralizacije u kulturi. Dobijeni odgovori su predstavljeni u narednoj tabeli, razvrstani po četiri vrednosne grupe po pitanju kriterijuma, uz istovremenu selekciju po pristupu (*top-down:bottom-up*), odnosno definisanju decentralizacije<sup>201</sup>, gde je prvi pristup označen normalnim, a drugi boldiranim slovima.

Vrednosni kriterijum	Odgovori ispitanika
Pravednost (40%)	<p>“Jednakost za sve.”</p> <p>“Dostupnost.”</p> <p>“Podjednako i ravnopravno finansiranje svih kvalitetnih projekata na celoj teritoriji republike.”</p> <p>“Ravnomerno, podjednako, ravnopravno.”</p> <p>“Mogućnost da građani koji žive u različitim delovima naše zemlje mogu da zadovoljavaju svoje kulturne potrebe na približno podjednakom nivou.”</p> <p>“Jednak budžet za sve opštine i gradove u Srbiji.”</p> <p>“Jednake šanse malih i velikih opština/gradova iz oblasti kulture.”</p> <p>“Dostupnost kulturnih sadržaja i mogućnosti <b>i odlučivanja o istim, izvan velikih gradova.</b>”</p> <p>“Dostupnost pojedinim kulturnim sadržajima, koji su predviđeni za Beograd i Novi Sad <b>iaktivno učešće predstavnika lokalnih zajednica u kreiranju</b></p>

<sup>201</sup>Demokratizacija kulture (*top-down*) i kulturna demokratija (*bottom-up*).



	<p><b>programa</b>, koji bi ravnomerno i ravnopravno bili u ponudi zainteresovanim gradovima u skladu sa mogućnostima.”</p> <p>“Ravnomerno pojavljivanje i finansiranje na čitavom prostoru Srbije, a ne samo u centrima poput Beograda i/ili Novog Sada.”</p>
Demetropolizacija (36%)	<p>“Stvaranje kulturnih resursa u sredinama gde ih gotovo nema.”</p> <p>“Da i van Beograda postoje kvalitetni kulturni projekti.”</p> <p>“Stvaranje institucija kulture van centra.”</p> <p>„Demetropolizacija, ali i uvažavanje lokalnih osobenosti i kulturnih pojava.“</p> <p><b>“Upravljanje kulturnom produkcijom i kulturnom participacijom na lokalnom i regionalnom nivou.”</b></p> <p>“Pomeranje centara kulture tj. aktivnosti kulturnog života i produkcije kako u pravcu manjih gradova, tako i njihovo delimično izmeštanje iz institucija kulture u tradicionalnom smislu reči.”</p> <p>“Decentralizacija predstavlja fluktaciju kulturnih sadržaja iz centara prema unutrašnjosti, odnosno prezentaciju tih sadržaja iz unutrašnjosti u centrima.”</p> <p>“Izmeštanje kvalitetnih i značajnih programa iz velikih centara (Beograd, Novi Sad i Niš) u manje gradove.”</p>
Supsidijarnost (16%)	<p><b>“Ogorčena borba lokalnih sredina za svoje talentovane pojedince.”</b></p> <p><b>“Projekat ili program koji je, izvorno, nastao u unutrašnjosti, a predstavlja se u celoj Srbiji.”</b></p> <p>“Hrabrost i rešenost da se, uprkos svemu i svačemu, odvija niz aktivnosti koje ne čekaju signale i pogonsko gorivo s vrha već se samostalno, decentralizovano i vrlo hrabro ,odlučno i tvrdoglavo odvijaju.”</p> <p><b>“Model u kome lokalne samouprave imaju više slobode u kreiranju kulturne politike na lokalnom nivou.”</b></p>
Nasleđe (8%)	<p>“Kulturno nasleđe i održanje istoga.”</p> <p><b>“Lokalna savremena umetnička produkcija i čuvanje i promovisanje lokalnih potencijala po pitanju kulturnog nasleđa uz razvoj publike.”</b></p>

Tabela 15: Vrednosna i pristupna klasifikacija pojma decentralizacije u kulturi Srbije

Uzorak ispitanika kvalitativno percipira pojam decentralizacije u kulturi na sličan način, jer analiza pokazuje da su dominantne vrednosne kategorije koje su generalizovane kao “pravednost” i demetropolizacija” u čak 76% odgovora, dok su iste podjednako približne po obimu, prva sa 40%, a druga sa 36%. U slučaju najzastupljenije vrednosti, pominjani su i nešto drugačiji pojmovi (dostupnost, jednakost, ravnomernost, ravnopravnost), ali ih zajednički kategorizujem pod kategorijom pravednosti, jer i postizanje prava na kulturu i jednakosti je nemoguće bez uvažavanja, po meni ključnog termina socijalne pravde. Odgovori takođe pokazuju i glavno očekivanje od decentralizacije, a to je finansijska decentralizacija, mada se pominju i kulturni sadržaji. U percepciji pojma se identifikuju i centri moći,

odnosno Beograd kao glavni grad države i “rezervna prestonica” Novi Sad kao glavni grad jedine pokrajine nad kojom postoji sopstvena ingerencija, Vojvodine.

Odmah iza vrednosne kategorije “pravednosti” je poimanje decentralizacije kroz disperziju programa iz centra ka unutrašnjosti, odnosno najopštije – “demetropolizaciju”, koja je po francuskoj teoriji demokratizacije i sinonim za decentralizaciju u kulturi. Ovde se pored pomenuta dva centra, Beograda i Novog Sada, identifikuje i Niš kao regionalni centar koji je daleko razvijeniji od drugih gradova u sopstvenom okruženju. Smatram da se ovde primećuje pojava nadmetanja regionalnih centara Novog Sada, Niša i možda pre nekoliko godina – Kragujevca sa Beogradom, gde se u borbi za decentralizaciju, stvara “regionalni centralizam”. Zagovornici demetropolizacije pored izmeštanja kvalitetnog programskog sadržaja pominju i institucije, što otvara pitanje dostupnosti institucija kulture od nacionalnog značaja građanima van Beograda. U okviru ove kategorije pominje se i deinstitucionalizacija, odnosno horizontalna decentralizacija (*pomeranje centara kulture tj. aktivnosti kulturnog života i produkcije kako u pravcu manjih gradova, tako i njihovo delimično izmeštanje iz institucija kulture u tradicionalnom smislu reči.*) koja pokazuje potrebu da se kulturni život ne može samo odvijati u državnim institucijama, već je potrebno aktivno i pre svega – ravnopravno uključiti i druge aktere, poput civilnog sektora u kulturi, ali i privatnog sektora.

Analiza odgovora ispitanih pokazuje i prepoznavanje značaja izvornih lokalnih inicijativa, doduše kao kategoriju decentralizacije u kulturi daleko manje zastupljenu u odnosu na prve dve, koje bih mogao nazvati “akcijom odozgo” u cilju decentralizacije, odnosno shvatanjem da država mora da rukovodi ovim procesom. Lokalni projekti koji se “predstavljaju po celoj Srbiji”, “ogorčena borba” za lokalnu umetnost i “nečekanje signala i pogonskog goriva” sa vrha, upravo govore u prilog “akciji odozdo” koja može dati efekte u smeru decentralizacije u kulturi.

Poslednja, ujedno i najmanje zastupljena vrednosna kategorija decentralizacije u kulturi identifikovana u prvom setu odgovora, odnosi se na poimanje kulturnog nasleđa kao repera decentralizacije. Mada su i lokalno savremeno stvaralaštvo, kao i razvoj publike ovom prilikom pomenuti, smatram da je i ova asocijacija bitna, pogotovo u smislu evropskih integracija i budućeg potencijalnog direktnog finansiranja pojedinih regiona, bez mešanja državne administracije i od strane Evropske Unije.

Dopunski deo istraživanja prvog rezultata je pokazao pripadnost vrednosnoj kategoriji pravednosti u slučaju Prijepolja, što je kao manjoj merenoj sredini i bilo logično (*Da svako mesto nezavisno od broja stanovnika u Srbiji ima kulturni sadržaj koji je dostupan građanima.*), dok je u slučaju Beograda, odgovor i pored svoje višeslojnosti više težio ka kategoriji demetropolizacije (***Ozbiljna i profilisana kulturna politika koja podržava inicijative iz prevashodno urbanih, ali i seoskih sredina van Beograda. Edukacija lokalnih samouprava o značaju podrške kulturi. Finasijska i logistička podrška kvalitetnim inicijativama. Sistem nagrađivanja kvaliteta. Rad na uspostavljanju sistema vrednosti.***). Ovde bih istakao i drugo po redu pojavljivanje seoskih sredina (*Sela više niko ne spominje, tamo je kultura odavno umrla*) kao subjekata procesa decentralizacije u kulturi, jer smatram, samo merenje ravnomernog razvoja u kulturi Srbije je po pravilu okrenuto ka gradskim sredinama, dok se ruralna područja gotovo po pravilu isključuju. Razlog je možda i u prećutoj činjenici da su upravo seoske sredine bile prve žrtve centralizma i to ne samo u kulturi, nego i u drugim oblastima. Na taj način se, u ovdašnjoj praksi pojavljuje i “urbani centralizam” kao apsolutna dominacija gradskog kulturnog života nad seoskim.

Drugi nivo klasifikacije koji je meren, a koji se odnosi na vrstu pristupa po definiciji decentralizacije, pokazuje da se oko 62,5% ispitanika opredelilo za *top-down* pristup, odnosno demokratizaciju kulture, dok je, zajedno sa dopunskim uzorkom oko 37,5% glasalo za *bottom-up*, odnosno kulturnu demokratiju.

Mada oni nisu u okviru samog pitanja bili inicirani za opredeljenje pomenutim definicijama, bitno je što se oba pristupa prepoznaju kao potrebna, a tako je i naglašeno u uvodu u vezi mog opredeljenja da se pristupi ne isključuju, nego trebaju biti podjednako korišćeni u susretnom smislu.

Kao drugi notifikovani rezultat istraživanja, predstavio onaj koji se odnosi na ocenu stepena de/centralizacije kulture u Srbiji iz čega direktno i definišem potrebu za istom. Stavka je bila zatvorenog tipa sa višestrukim izborom (bez opcije – ne znam) i uz molbu za dodatnom deskripcijom: “Kako biste ocenili Srbiju u sferi datog segmenta kulturne politike: a) veoma centralizovana, b) malo centralizovana, c) decentralizovana? (Molimo Vas da objasnite i opisno zašto tako mislite?).”

Stepen de/centralizacije kulture Srbije	Odgovori u procentima
Veoma centralizovana	88%
Malo centralizovana	12%
Decentralizovana	0%
Total	100%

Tabela 16. Ocena stepena de/centralizacije u kulturi Srbije

Kvantitativni segment ovih odgovora pokazuje zajedničku, gotovo istovetnu ocenu ispitanika da je Srbija danas zemlja sa visoko centralizovanom kulturnom politikom. Isti odgovor dolazi i od dopunskog uzorka (Prije polje i Beograd).

Kako se ovde tražila i dodatna eksplicacija razloga procenjenog stanja, a kako je u odgovorima ispitanika predstavljeno više viđenja, predstavice se tabelarno radi lakše preglednosti. Grupisanjem odgovora, došlo se do čak pet tipova uzroka visoke centralizacije srpske kulture, koje predstavljam u narednoj tabeli. Kao i u tabeli 16. odgovori su predstavljeni po broju zastupljenosti.

Tip uzroka	Odgovori ispitanika
------------	---------------------

Kombinovani uzroci (45%)	<p>“Zbog zakonodavstva i fiskalne politike.”</p> <p>“Mediji prvenstveno obraćaju pažnju na beogradska kulturna dešavanja...Isto je tako i sa finansijskom podrškom...”</p> <p>“Većina poluga moći, odnosno novca nalazi se na jednom mestu.”</p> <p>“Sva politička, finansijska, medijska i organizacijska pažnja je usmerena ka metropoli (Beogradu), kao i “rezervnoj metropoli” (Novi Sad).”</p> <p>“Sve odluke o kulturnoj politici, zakonodavstvu, budžetu, raspodeli sredstava donose se u Beogradu.”</p> <p>“Finansijski, umetnički, menadžerski resursi Beograda i kulturna infrastruktura...nemerljivi su sa resursima kojima raspolažu čak i veliki gradovi u Srbiji. A nije zanemarljivo ni to što su svi mediji sa nacionalnom frekvencijom locirani u Beogradu.”</p> <p>“Podrška svake vrste, za programe, zapošljavanje, prezentaciju i prodaju programa, produkcijski i prostorni uslovi, sve se to nalazi u centrima, posebno Beogradu i Novom Sadu. Potpuna nevidljivost programa van centra.”</p> <p>“Zato što je u Beogradu i Novom Sadu centar ekonomske i političke moći.”</p> <p>“Kulturna politika...u praksi...se svodi na ono što se finasira, a to ne zavisi od kvaliteta postojećih projekata, već od veza sa donosiocima odluka.”</p> <p>“Upravo stoga što je koncentracija novca i kulturne moći a samim tim i produkcije poglavitr u Beogradu, a nešto manje i u Novom Sadu.”</p>
Politika (23%)	<p>“Jednostavno, država nema želju, (sem na ponekom papiru) da išta promeni u kulturnoj politici, pošto bi rešenja i rezovi bili bolniji nego rešavanje pitanja zaposlenih u Zastavinim fabrikama, pre desetak godina.”</p> <p>“Malo kvalitetnih projekata, umetnika i kulturnih poslenika nalazi svoj put bez podrške centralnih institucija u Beogradu, što je štetno, kako za sam Beograd tako i za celu Srbiju.”</p> <p>“Razlog su loši zakoni, nemanje strateškog dokumenta i plana, partokratija i korupcija.”</p> <p>“Zato što su lokalne samouprave razvlašćene, regionalni ili srednji nivo vlasti ne postoji a centralna država je jedini izvor političke moći i odlučivanja.”</p> <p>“Politika nastoji da se sve aktivnosti odvijaju pod kontrolom.”</p>
Finansije (14%)	<p>“Vrlo centralizovana, na osnovu dosadašnjih sopstvenih iskustava prilikom konkurisanja na raznim konkursima organizovanim od strane republičkih instistucija.”</p> <p>“Budžet, programi...prvo se planira za potrebe centra, pa tek onda „šta ostane“ ide dalje od centra.”</p> <p>“Jer se najveći deo para iz državnog budžeta, namenjenih kulturi, koje su ionako mizerne troši na projekte u</p>

	Beogradu, koji su za većinu stanovništva u Srbiji nedostupni.”
Lokal (14%)	<p>“Veći problem od čuvene “beogradizacije” je pasivnost “unutrašnjosti”.”</p> <p>“Iako...platforme poput NKSS deluju izvan Beograda i Novog Sada, formalne institucije kulture su skromno finansirane, često lišene kriterijuma, pretrpane nestručnim partijskim kadrovima, pa stoga skromno i funkcionišu.”</p> <p>“Kulturne politike na lokalnom nivou gotovo da ne postoje, sadržaji su retko dostupni u unutrašnjosti, a lokalni akteri (pojedinci, grupe, organizacije) opstaju dok traje entuzijazam, pošto podrška zvaničnih institucija <i>de-facto</i> ne postoji.”</p>
Ostalo (4%)	“Razlog leži u mentalitetu ovog naroda. Za decentralizovano društvo potreban je ipak određen kulturološki i civilizacijski nivo, a ovo društvo nije na tom nivou, ovo je još uvek premoderno društvo, koje je u zaostatku.”

Tabela 17: Uzroci centralizacije u kulturi Srbije

Analizirajući prvu grupu identifikovanih uzroka decentralizacije, koju sam imenovao kombinovanim jer se i pominje sinergija više uzroka, zaključujem da se radi o gotovo polovičnom skupu koji je prevashodno vezan za političke i finansijske uzroke centralizma. Međutim, ovde se pojavljuje i “medijski centralizam”, odnosno nezadovoljstvo promocijom kulture iz unutrašnjosti Srbije od strane prevashodno televizija sa nacionalnom frekvencijom. Ako je RTS<sup>202</sup> kao javni medijski servis koji se finansira iz budžeta, pretpostavimo logično i obavezan da kulturu kao oblast promovise, odnosno izveštava o njoj sa cele teritorije države, postavlja se pitanje i da li sve druge televizije, koje su u privatnom vlasništvu (poput “Pink”, “Prva”, O2, “Happy”...) imaju obavezu isto rade?

Na debati “Kako vratiti kulturu u medije?” koju je 01.03.2019. organizovala u Beogradu Asocijacija NKSS, nekadašnji ministar kulture i informisanja Srbije, a sada urednik Kulturno-umetničkog programa RTS-a, Nebojša Bradić izjavio je da “sve privatne televizije u Srbiji sa nacionalnom frekvencijom imaju obavezu da emituju program iz kulture, jer je to bio uslov da dobiju dozvolu” uz isticanje važnosti uloge javnih servisa “jer prave programe koji su nacionalno važni – u oblastima kao što su nauka, kultura, obrazovanje i umetnost”<sup>203</sup>. On je dodao i da trend sve izraženijeg

<sup>202</sup>Radio Televizija Srbije.

<sup>203</sup>Izvor: <http://www.seecult.org/vest/kako-vratiti-kulturu-u-medije> (pristupljeno 03.03.2019.).

odsustva kulture u elektronskim medijima nije samo odlika Srbije, što pokazuje i nedavno istraživanje na evropskom nivou, kojim je obuhvaćeno 38 zemalja, odnosno više od 1.500 radija, od kojih se čak oko hiljadu svodi samo na emitovanje *play liste*, a svega oko 150 ima informativni program. Udeo kulture je 3%. (Ibid) Međutim, osim upoznavanja sa trendom nedovoljnog promovisanja kulture na elektronskim medijima i obaveze privatnih televizija da prate kulturne programe da bi dobile nacionalnu pokrivenost, i dalje nema zvaničnog odgovora na tvrdnje ispitanika o postojanju “medijskog centralizma”, odnosno kako je jedan od njih direktno opisao (*Najvidljiviji u medijima su kulturni događaji i akteri u Beogradu. Dakle, postoji samo ono što se dogodi na kulturnoj sceni u Beogradu!*). Pojavu “medijskog centralizma” u kulturi ću detaljnije ispitati u jednom od narednih poglavlja. Veoma sadržajnu eksplikaciju razloga dominacije Beograda, koji je (uz manje pojavljivanje Novog Sada) primer centralizma, dao je jedan od ispitanika, dr Predrag Cvetičanin:

*Srbija je izrazito centralizovana zemlja u svakom pogledu, pa i u pogledu kulturne politike. I to ima nekoliko aspekata. Jedan od njih je da je Beograd, sa million i sedamsto hiljada stanovnika i sa resursima kojima raspolaže, nesrazmeran u odnosu na zemlju kojoj je sada glavni grad (u Jugoslaviji sa Zagrebom, Ljubljanom, Sarajevom, Skopljem, to se nije u tolikoj meri primećivalo). Finansijski, umetnički, menadžerski resursi Beograda i kulturna infrastruktura u Beogradu nemerljivi su sa resursima kojima raspolažu čak i veliki gradovi u Srbiji. A nije zanemarljivo ni to što su svi mediji sa nacionalnom frekvencijom locirani u Beogradu. Utoliko je za umetnike koji bi želeli da naprave karijeru, nezamislivo da budu bilo gde osim u prestonici – faktički, ukoliko bi bili van pažnje medija, van pažnje producenata, van mesta gde se dodeljuju uloge, izložbe i projekti, to bi za njih bilo jednako kraju karijere.*

Osim teze o “jugoslovenskom nasleđu” koje je doprinelo prevlasti Beograda, iz Cvetičaninove analize nazire se ponovo značaj medijske vidljivosti, ali i neka vrsta konformizma kod umetnika, koji zbog pravila igre indirektno podržavaju centralizam radi karijere, umesto da pokušaju da pažnju usmere ka drugim krajevima, gde takođe

postoje finansije i publika i barem drugi, takođe uticajni mediji (*online*) koji ne spadaju u nacionalne televizije.

U analizi prve, najbrojnije vrste uzroka centralizma u kulturi Srbije, predstavljen je, od strane ispitanika iz Zrenjanina, uz Beograd i Novi Sad kao glavni grad pokrajine istovremeno kao centar moći i resursa. Upravnik zrenjaninskog pozorišta, Ivana Kukulj Solarov je uz osvrt na posledice “medijskog centralizma” po njenu oblast, navela i regionalni primer dobre prakse decentralizacije:

*Pozorišni festivali van Beograda i Novog Sada su u medijima potpuno ignorisani, kao uostalom i svi ostali događaji...*

*Kod nas je vidljiva i vrlo štetna geografska podela na Vojvodinu, Beograd i Srbiju i jako je teško razmeniti sadržaje...*

*Trebalo bi primeniti dobru praksu iz Hrvatske i Slovenije u kojoj se podjednako prati pozorišni život na celoj teritoriji i u ocenjivanju i nagrađivanju ravnopravno učestvuju sva pozorišta i svi glumci, bez podela na „provincijske“ i „prestoničke“ i talentovani glumci imaju mogućnost igranja svuda. Kod nas je to opet samo na nivou incidenta...*

I na ovom primeru vidi se neka vrsta pravila, od strane ispitanika ocenjene visoko centralizovane srpske kulture, koje se odnosi na obligatno prisustvo u glavnom gradu, odnosno glavnim gradovima, kao uslovu za ozbiljnu karijeru, jer je ostali deo “nevidljiv” od stručne javnosti. Koja često, posredstvom članstva u komisijama za finansiranje projekata i odlučuje o sudbini inicijative iz unutrašnjosti.

Mada je sledeći set odgovora, naslovljen sa političkim centralizmom kao uzrokom već sadržan u prvoj dominantnoj grupi, njegova učestalost od gotovo četvrtine ukazuje na presudnu važnost u pojavi opšteg centralizma države ili kako je rekao konsultant Aleksandar Đerić: *Na vrhu te centralne države stoji oligarhijska klika, koja je uradila redistribuciju moći na način na koji njoj odgovara.*

Ipak, ispitanici uočavaju i da država ne može da ima potpunu kontrolu nad svim procesima u društvu i sa tim i u kulturi i da postoje i izvorne inicijative: *S druge strane, uprkos nastojanjima i sistemskom kreiranju okolnosti da se sprovede ova “hiper” centralizacija, postoji na stotine događaja koji su ipak “van kontrole”, na*



*čiji sadržaj se ne može potpuno uticati.* Kako je ovaj odgovor došao od strane Miroslava Tamburića, predstavnika civilnog sektora, razumljivo je da upravo pod tim inicijativama podrazumeva sektor kome sam pripada.

Naredni, treći po redu set uzroka centralizma u kulturi se odnosi na finansije, uz napomenu da su one kako je predstavljeno već dobrim delom sadržane i u prvoj kombinovanoj grupi uzroka. Pitanje finansijskog centralizma kao samostalnog uzroka, ne sagledava se međutim posledično, kao nastalog iz fiskalnog centralizma nego izlazno u smislu neravnomerne distribucije sredstava na konkursima.

Četvrta grupa uzroka je sadržana u rekao bih kritičkom sagledavanju nedovoljne aktivnosti lokalnih zajednica. Ovde je dobro prikazan i odnos prema civilnom sektoru u kulturi (*...podrška zvaničnih institucija...ne postoji*), ali i stanje u lokalnim institucijama kulture (*...pretrpane nestručnim partijskim kadrovima...*), što takođe utiče na centralizam u kulturi, jer treba postaviti pitanje – kako bi se kultura razvijala, čak i uz zakonske i finansijske decentralističke kriterijume, ako su lokalni resursi, kako ljudski, tako i infrastrukturni i tehnički, preslabi da akumuliraju visoki kriterijum programa? Ali i da li je cilj većito “izvoziti” umetnike, tehniku i “profitne menadžere” iz Beograda u unutrašnjost (kao što se sada radi) ili treba razvijati lokalne resurse i inicijative?

Poslednju, ujedno i najmanju grupu uzroka decentralizacije u kulturi na ovim prostorima na osnovu rezultata istraživanja smatram istovremeno i incidentnom (radi se o izolovanom mišljenju) i specifičnom jer je i svrstana u “ostale” razloge. Ispitanik se u njoj poziva na psihološko socijalne kategorije poput “mentaliteta”, “kulturološko – civilizacijskog” nivoa, koje zapravo predstavljaju istovremeno i političku analizu stanja društva u Srbiji. Jednostavno, pozadina mišljenja je u prethodno verifikovanim činjenicama o Srbiji kao post-tranzicijskom društvu sa nemerljivim zaostatkom u odnosu na tokove u modernim evropskim državama.

Ni dodatni uzorak nije odstupio od predstavljenog opisa veoma decentralizovane kulture u Srbiji. Beogradski ispitanik je čak naveo primer “iz prve ruke” koji govori o neplanskom projektnom finansiranju ideja iz unutrašnjosti Srbije: *Svojevremeno sam usmeno čula objašnjenje zašto jedan kvalitetan pojekat iz*

*Kragujevca nije podržan i ako se bavio povezivanjem kulture u užem lokalnu (uslovno Šumadija), zato što su Kragujevcu već dali za neka dva projekta pa je “pokriven”. Niko nije razmišljao o kvalitetu i potencijalu!*

Sledeći rezultat istraživanja se odnosio na prepoznavanje teorijskog aspekta decentralizacije u kulturi, jer sam potražio od ispitanika odgovor na pitanje: “Da li se, po Vama, decentralizacija u kulturi može realizovati samo u segmentu kulture (bez političke i fiskalne decentralizacije)?” i dobio sledeće odgovore:

Uslovljenost vrsta decentralizacije	Odgovori u procentima
Decentralizacija u kulturi samo sa političkom i fiskalnom decentralizacijom Srbije	92,3%
Decentralizacija u kulturi bez političke i fiskalne decentralizacije Srbije	7,7%

Tabela 18: Kulturna decentralizacija Srbije sa/bez političk/om/e i fiskaln/om/e

Dominantni deo ispitanika smatra da sprovođenje decentralizacije u kulturi nije moguće izvršiti bez političke i fiskalne decentralizacije, a njihovi komentari mogu se grupisati na sledeći način. Prva grupa je ona koja proces smatra sveobuhvatnim, odnosno koja ni jedan navedeni vid decentralizacije ne vidi drugačije do kompleksne celine (*Mora da bude prihvaćena u svim segmentima života; Verujem da tek ako se sve ostalo "bitnije" decentralizuje, da bi tad došla i kultura na red; Decentralizaciju u kulturi moramo da sagledavamo u društvenom kontekstu; Decentralizacija je neophodna u svim oblastima društvenog života, a ne samo u kulturi; To je proces koji mora da ide paralelno*). Druga grupa bi se mogla nazvati “političkom” jer naglašava značaj decentralizacije u političkom smislu za punu decentralizaciju kulture (*Društvo koje se ne gradi na demokratskim vrednostima, na solidarnosti i brizi za svakog svog pripadnika (p)ostaje despotija; Politika može dosta pomoći u decentralizaciji kulture; Centralizacija u kulturi u Srbiji proizilazi iz ukupne centralizacije društva u Srbiji. A ova je najvećim delom posledica organizacije političkog/partijskog sistema koji je još uvek jedini pravi centar moći u našoj zemlji; Mislim da se suštinska decentralizacija u kulturi ne može postići bez reforme društvenog sistema, a to znači – promene političkog sistema donošenja odluka. Ako se i kad se jednog dana uvede direktna demokratija, to će biti i početak istinske decentralizacije u kulturi*).

Poslednja grupa smatra da su finansije ključne za sprovođenje kulturne decentralizacija (*Ako neko nema zagarantovan budžet...već on varira iz godine u godinu i od političke garniture koja je u datom momentu na vlasti, republici i lokalnu...kultura samo preživljava; Problem je u tome što kultura dosta košta a nije profitabilna; Za sve je ipak potreban novac; Decentralizacija je generalno skup proces; Razlog što su mnogi sadržaji isključivo dostupni u velikim gradovima, ali ne i unutrašnjosti i što lokalni akteri imaju izuzetno ograničene mogućnosti jeste nedostatak finansijskih sredstava*).

Jedan komentar iz većinskog stava o uslovljenosti oblika decentralizacije, navodi i važnost pravilne sveukupne decentralizacije, koja nije zasnovana samo na inicijativama “odozgo”, nego na razvijanju lokalnih resursa, što je i zapravo krajnji rezultat pravilne decentralizacije, ali i potrebe da se i izvorno pokrene proces (*Politička i fiskalna jeste bitan preduslov za decentralizaciju u kulturi ali nije jedini – transfer ovlašćenja i donošenja odluka prema lokalnu neće značiti ništa ukoliko na samom lokalnom nivou ne postoji kulturna politika razvijena u jednom ozbiljnom i participativnom procesu u koji su uključeni svi bitni akteri*).

Mišljenje o mogućnosti samostalnog sprovođenja kulturne decentralizacije je, kao i u prethodnom pitanju na zanemarljivom nivou, ali postoji u vidu dva stava, tako da će se posebno analizirati. Prvi stav zagovornika ove teze samo konstatuje da se radi o neuslovljenim premisama, uz nelogičnost vezanu za termin “sistem” (*Za svaki od ova tri „pojma” potrebna su drugačija rešenja... Svakako da se u prvi mah, svakom učini da su politika, finansije i kultura čvrsto povezani u našem društvu, ali kad se malo zagrebe jasno je da je reč o tri različita problema. Upravo bi sistem omogućio da kultura bude decentralizovana i nezavisna ukoliko bi se obezbedila održivost.* ) Postavljamo pitanje – kako stvoriti “sistem” bez političke decentralizacije? Drugi stav daje prvo logični praktični vremenski sled (*Smatram da decentralizacija u kulturi može bar započeti samo u segmentu kulture, bez političke i fiskalne decentralizacije...*) s obzirom i na metode predstavljene u jednom kvalitetnom strateškom dokumentu Nacionalne komisije za decentralizaciju, ali ga potom samo i svodi na kulturu (*...a možda se može i u dobroj meri realizovati...*). U nastavku eksplikacije, ovaj ispitanik se usređuje na ranije opisanu pojavu koja se svodi na

“anarhiju decentralizma” u lokalnu (Po mom mišljenju – trenutno su lokalne ustanove kulture u smislu donošenja odluka i upravljanja isuviše „decentralizovane“ - u nejnegativnijem smislu. Zakon o kulturi prepušta lokalne ustanove kulture kojima su osnivači opštine i gradovi „na milost i nemilost“ - svojim osnivačima i prvi preduslovi normalnog funkcionisanja ovih ustanova se ne ispunjavaju, a to su: poštovanje zakona – kao što je na primer Zakon o kulturi, potom donošenje Pravilnika o sistematizaciji radnih mesta u skladu sa delatnošću ustanove i potrebama struke, kao i angažovanje stručnog kadra itd. U slučaju nepoštovanja zakona od strane lokalnih vlasti i organa uprave ustanova kulture, Ministarstvo kulture se često proglašava nenadležnim da reaguje i tako se sistem urušava. Iz tog razloga mislim da u prvom smislu sistem treba boljim zakonodavnim okvirom i strategijom uspostaviti i kroz veću centralizaciju po pitanju „definisanja standarda“, vršenja kontrole i nadzora nad primenom zakona, da bi tek onda bili uspostavljeni uslovi koji mogu omogućiti pravu decentralizaciju kulture i umetnosti u programskom smislu.).

U oba navedena, ujedno i jedina stava o mogućnosti kulturne decentralizacije izdvojeno od političke i fiskalne, simptomatično je da ispitanici ne pominju nijednu od tri Kavašimine strategije – dekoncentraciju vlasti, difuziju infrastrukture i obavezne programske turneje nacionalnih institucija kulture (Kawashima 2004: 17). Dodatni ispitanici (Beograd i Prijepolje) takođe su izrazili većinski stav o neophodnosti svih oblika decentralizacije.

Naredni notifikovani rezultati su reakcija ispitanika na stavku koja je bila otvorenog tipa i pokušala da identifikuje dosadašnje aktivnosti države u smeru izjednačavanja regionalnih razlika u kulturnom razvoju. Opcija je imala i mogućnost negativnog odgovora, ali on nije bio uslovljen pa je stavka kategorisana kao otvorena. Pitanje je glasilo: “Navedite (ukoliko ste ih identifikovali u proteklih pet godina) mere Ministarstva kulture Srbije u sprovođenju decentralizacije u kulturi (za državu i za Vaš grad)?”.

Tabelarni pregled će pokazati zbirni pregled odgovora u vezi same identifikacije mera, kao i njihovog tipa ukoliko su identifikovani.

Vrsta identifikovane mere	Odgovori u procentima
Nisu identifikovane	38%
Projekat “Gradovi u fokusu”	30%
Konkursi (savremeno stvaralaštvo, otkup dela iz vizuelne umetnosti)	12%
Projekat “Srbija u Srbiji”	12%
Projekat “Digitalizacija bioskopa”	4%
Programska gostovanja nacionalnih institucija	4%
Total	100%

Tabela 19: Identifikacija mera države u implementaciji decentralizacije u kulturi Srbije

Stav o državi nezainteresovanoj za problem decentralizacije u kulturi, suština je najbrojnijeg, nešto više od trećinskog odgovora koji se odnosi na nepostojanje mera koje idu u tom pravcu. Na drugom mestu, nešto ispod trećine ukupnih odgovora je vezano za nacionalni program Ministarstva kulture i informisanja Republike Srbije “Gradovi u fokusu”. Program, koji je 2016. godine započet po ugledu na program “Evropske prestonice kulture” “ima za cilj unapređenje kapaciteta u kulturi i razvoj kulturnog sektora, kroz prepoznavanje specifičnosti kulturnog identiteta i održivog razvoja lokalne zajednice” (Nacrt Strategije razvoja kulture u Srbiji 2017 – 2027: 46). Međutim, iako vidljiva mera, od strane ispitanika nije i pozitivno ocenjena (*Fokus će jednog dana proći, ne vidim u tome sistemsko poboljšanje; ...Smatram da nije do kraja razrađen u pogledu benefita za širu zajednicu; ...On se, makar u segmentima koji su mi poznati, u Zrenjaninu i Kikindi, mahom odnosi na infrastrukturne radove, a ne i na kulturnu produkciju; Projekat “Gradovi u fokusu” je negde u svojoj ideji imao nameru da se bavi decentralizacijom, ali se to zapravo svelo na jednokratnu pomoć unutrašnjosti radi umirivanja savesti i medijski dobro ispraćenih manjih ulaganja u infrastrukturu.*).

Preostale, od strane ispitanika uočene aktivnosti države u smeru decentralizacije kulture čine i poslednju trećinu odgovora, a sastoje se od konkursnog finansiranja svih vidova, demetropolizacije (akcija “Srbija u Srbiji” i gostovanja nacionalnih institucija) i *ad hoc* mera poput digitalizacije bioskopa. Međutim, ni one uz uočavanje nisu imale pozitivne komentare, kako konkursi (*U tim konkursima nema*

*jasnog pravilnika o načinu bodovanja projekta, već je to prepušteno na objektivnost članova komisije, čija je objektivnost vrlo često upitna; Fantomske organizacije dobijaju novac na konkursima Ministarstva kulture, dok etablirane ne-institucionalne kulturne formacije koje imaju kvalitetnu kulturnu i umetničku produkciju, ostaju bez sredstava), tako i demetropolizacijske akcije (Neki od promašaja su već navedeni – kao što je projekat „Srbija u Srbiji“ koji je potrošio ogromna sredstva a nije dao značajne rezultate. Započinjalo se sa projektom „Digitalizacije bioskopa“ u Srbiji i za to nije bilo sluha, što je vrlo loše.).*

Zašto je dominantni stav istraživanja o merama Ministarstva po pravilu negativan? Odgovori su predstavljeni u sledećim komentarima, mada je suština već delimično objašnjena (*Tih mera ima, ali su sporadične i ne predstavljaju sistemsku podršku. Češće su posledica simpatija i antipatija, slučaja, kao i partijskih i drugih interesa; Ni te akcije nisu dovele do nekih sistemskih poboljšanja, jer su bile kampanjske; Reč je o ad hoc stvarima, koje kao takve teško da se mogu nazvati merama i sistemskim pristupom.*). Korisnici “državnih usluga decentralizacije” više puta prepoznaju nedostatak sistemskog rešenja u aktivnostima Ministarstva kulture i informisanja Republike Srbije koje se tiču decentralizacije u kulturi, ali je fokusirana politizovana pažnja na određene sredine možda i najveći identifikovani neuspeh čak i ovih prepoznatih strategija.

Ipak, ispitanici ne svaljuju krivicu samo na Ministarstvo, nego (doduše u jako retkim zapažanjima, oficijelnog i kontrolnog uzorka) pominju i odgovornost lokalnih samouprava i njihovih kapaciteta

*Pokušaj “Gradovi u fokusu” je dobro zamišljen i loše izveden. S jedne strane to je posledica devastirane kulture van Beograda, nedostatak ljudskog kapaciteta angažovanog u lokalnim samoupravama, s druge strane nedostatak ozbiljnog angažmana vanstranačkih stručnjaka koji bi, eventualno, mogli da pomognu u realizaciji. Svelo se na komunikaciju lokalne samouprave i zaposlenih u Ministarstvu, tj. bez realno zainteresovanih koji imaju kapacitet da nešto promene. – ocenila je Darka Radosavljević iz “Remonta”).*

A dr Predrag Cvetičanin pravi i komparaciju ovdašnjih sa sličnim demetropolizacijskim merama EU:

*Površnost ovih pokušaja ogleda se u njihovoj kratkoročnosti i privremenosti. U Švedskoj ili Škotskoj, na primer, nacionalne ustanove kulture imaju taj status zato što su čitave godine na turnejama po čitavoj zemlji, a najmanje su u glavnim gradovima. Kod nas su nacionalne ustanove kulture one koje su nacionalne po tome što su “najbolje”, i one se uglavnom ne pomeraju iz Beograda, iako ih kroz poreze plaćaju građani cele zemlje. A kada ponekad zalutaju u neki od gradova u Srbiji (a to je bila akcija “Srbija u Srbiji”) onda očekuju da se to posebno plati. Decentralizacija u kulturi bi trebalo da podrazumeva sistematske i dugoročne mere usmerene na kulturnu, fiskalnu i političku decentralizaciju koje neprestano podižu nivo u zadovoljavanju kulturnih potreba građana širom Srbije, dok su pomenute akcije uglavnom bile marketinškog karaktera.*

U zaključku ne/identifikovanih dosadašnjih mera države Srbije koje se tiču decentralizacije u kulturi, mogu se istaći pojmovi – palijativnost, kratkoročnost, marketing, politizacija i nedostatak sistemskog pristupa.

Sledeći rezultat do koga se došlo, oslanja se na prethodni u smislu procene jedne od vidljivih mera kojima se može smanjiti disproporcija kulturnog razvitka Srbije, a to je konkursno finansiranje od strane Ministarstva kulture i informisanja Republike Srbije. Od ukupnog broja ispitanika, 89% je odgovorilo, a preostali nisu pratili ovaj vid strateških mera podsticaja kulture od strane države.

Tip evaluacije konkursa Ministarstva	Broj odgovora u %
Negativni	83
Pozitivni	17

Tabela 20: Ocena konkursnog su/finansiranja kulture od strane Ministarstva kulture i informisanja RS

Evidentna velika većina ispitanih u istraživanju ima negativan stav prema ovoj meri kulturne politike srpske države, a razlozi nezadovoljstva su grupisani prema ključnim pojmovima identifikovanim u sledećim odgovorima:

Centralizam (*Većina značajnih ustanova u kulturi, kao i programa zaista se kreira u Beogradu, tako da kada se i pojave konkursi, oni opet, moraju da sredstva usmere ka Beogradu; Namerno ili nenamerno privilegovanje Beograda, svih institucija kulture, pojedinaca ili grupa koje se nalaze na teritorijalnoj i estetskoj mapi Beograda; Procentualno, svake godine je taj iznos za Niš, sramno mali; Mi smo nevidljivi, a ovi „vidljivi“ su sami sebi dovoljni; Učinak ovih konkursa u oblasti decentralizacije, barem u istočnoj Srbiji, najblaže rečeno je simboličan; Što se tiče muzičkih manifestacija centralizacija je veoma zastupljena, pa manji gradovi ne uspevaju da dobiju značajniju podršku.)*

Klijentelizam (*Neprofesionalna zabava među ličnim i partijskim prijateljima; Često imaju više veze sa odnosom članova komisije za otkup i autorima koji konkurišu, odnosno – privatnim aranžmanima na raznim nivoima, nego bilo čime drugim...; Trend podrške novim udruženjima bez dovoljno kredibiliteta, izgrađenog imena na tržištu kulturnih ideja i politizacija aktivnosti se tek uspostavlja.)*

Kompetencija: (*Neosnovano; Ove godine su se uslovi menjali u toku samog konkursnog roka; Problem je nedostatak stručnosti komisije; Iz godine u godinu se smanjuje broj organizacija koje dobijaju sredstva na ovim konkursima – razlog je manji budžet, uvedeni donji limiti - minimalni iznosi u različitim oblastima, kao i sastavi komisija koji su vrlo diskutabilni.)*

Grupa koja je “centralizam” istakla kao dominantni faktor nezadovoljstva vladinim konkursima za kulturu je u negativnoj evaluaciji preovlađujuća, dok su druga dva faktora – klijentelizam i kompetencija podjednaki, a postojalo je i nešto što bise moglo nazvati generalnim nezadovoljstvom.



Dejan Dabić, filmski kritičar i selektor najstarijeg festivala domaćeg igranog filma na ovim prostorima – “Filmskih susreta” ispred Kulturnog centra Niša, rezultate konkursa direktno vezuje za zainteresovanost države za decentralizaciju u kulturi:

*Odgovor na to pitanje daje geografska zastupljenost korisnika sredstava čiji projekti prođu na konkursu, kao i iznos tih sredstava. Iz toga se jasnije vidi, koliko je živa ideja o kulturnoj decentralizaciji u Srbiji, više nego iz bilo kog političkog programa ili programa Vlade ili bilo kog ministarstva.*

U odgovoru na pitanje procene konkursa Ministarstva kulture i informisanja RS, dr Predrag Cvetičanin ističe da se tu krije i glavni uzrok centralizma:

*Fondovi koji se raspodeljuju na konkursima Ministarstva kulture su minimalni. Oni svi zajedno ne prelaze 6%-7% ukupnog budžeta Ministarstva kulture, te su, shodno tome, njihovi dometi skromni. Poređenja radi, **republičke ustanove kulture, koje su skoro sve locirane u Beogradu, dobijaju oko 75% budžeta ovog Ministarstva. To je ono što daje ključni doprinos centralizaciji kulture u Srbiji.** Kad na 36 ustanova kulture i 2 javna preduzeća koje finansira Grad Beograd, dodate još više od 20 republičkih ustanova kulture koje finansiraju svi građani Srbije, koje se nalaze u Beogradu i zadovoljavaju potrebe samo građana Beograda, tu onda nastane razlika koju više nikakvi konkursi ne mogu da nadoknade.*

Ova, dominantna grupacija negativne evaluacije vladinih konkursa za kulturu, sagledava (doduše u pojedinačnom mišljenju Marije Peternel iz Niškog teatra) i druge razloge, odnosno po prvi put usmerava pažnju i na lokalne uzroke datog problema:

*Ono što brine je i kvalitet projekata kojima naš grad konkuriše, kao rezultat kontinuiranog urušavanja ustanova kulture, dovođenja nestručnih partijskih kadrova na mesta direktora, odliv ljudskih resursa (odlazak u centar i inostranstvo), potpuno obesmišljavanje značaja i misije ustanova kulture i umetnika na gradskoj kulturnoj sceni...Skoro potpuni*

*nestanak Nezavisne kulturne scene u gradu. Težak položaj slobodnih umetnika i nemogućnost praćenja najnovijih kretanja i događaja na savremenoj umetničkoj sceni zbog nedostatka finansija.*

Da se odgovori ove grupacije ne svode samo na kritizerstvo, nego i predloge poboljšanja, posebno u segmentu koji je okvalifikovan kao “kompetencija”, dokazuje i odgovor Slađane Petrović Varagić, nekadašnje direktorke Kulturnog centra Požega, sada aktivne u civilnom sektoru u kulturi:

*Rad komisija u Ministarstvu kulture treba menjati, učiniti ga vrlo formalnim i transparentnim, uvesti tačne i merljive kriterijume, podeliti konkurs na znatno više različitih segmenata i naći stručne i posvećene članove komisija da ozbiljno evaluiraju projekte od trenutka predaje na konkurs, kroz njegovu realizaciju, do podnošenja izveštaja.*

Mala, ali postojeća grupacija zadovoljnih ispitanika je takođe segmentirana u nivoima pozitivnih reakcija, od potpunih (*Iskustva su u tom delu pozitivna.*), preko nečega što bise nazvalo dodatnom vrednošću<sup>204</sup> (*Moji projekti (kulturno nasleđe) su do sada podržavani od strane Ministarstva kulture, ali su po značaju bili nacionalni ili regionalni projekti.*), do “stepenovanog” zadovoljstva uslovljenog finansijskim iznosom (*Delimično zadovoljavaju ... sredstva dobijena ovim putem nisu dovoljna za realizaciju projekata.*), ali i komparacijom sa lokalom (*Imajući u vidu koliko lokalna samouprava izdvaja malo sredstava za unapređenje delatnosti, relativno sam zadovoljan.*). Dopunski uzorak se nadovezao na grupu podvedenu pod “klijentelizam” (*Po - ”ključu”. Daj tamo da podržimo dva, tamo jednog jer su manja sredina...; Sve je podeljeno po unapred dogovorenom stranačkom plenu.*).

Ovaj segment istraživanja, koji se odnosi na finansijske instrumente države u cilju de/centralizacije kulture u Srbiji, koji smatram bitnim u radu, posebno će se analizirati u narednom delu. Naredni deo istraživanja je detaljnije obrađen, jer

---

<sup>204</sup>Pod „dodatnom vrednošću“ ovde se misli na nacionalni/regionalni potencijal projekta, što je po nama nejasno jer kulturna baština sama po sebi nije teritorijalno centralizovana. Takođe, nova praksa davanja javnih obrazloženja odluka od strane komisija ima i primere odbijenica uz „projekat lokalnog značaja“, što se mislimo direktno kosi sa već pominjanim „ravnomernim razvojem“ kao prioritetom iz Nacrta buduće strategije kulture Srbije.

smatram da je kvalitet dvosmerne komunikacije između centra i lokala, strateški segment decentralizacije u kulturi.

Koristio sam pitanje otvorenog tipa: “Kakva je Vaša komunikacija sa nacionalnim subjektima (Ministarstvo kulture, nacionalne institucije, nacionalni mediji...) u okviru Vašeg rada u kulturi?”. Ovakvim tipom pitanja želeo sam da dobijem bogatije informacije, ilustrovane potencijalnim primerima, sa akcentom na kvalitativni deo, odnosno sadržaj, adekvatan profilisanju ovog uzorka. Podatke sam obrađivao kvantitativno numerički, mereći procenite ponašanja subjekata u odnosu na varijable i kvalitativno, analizirajući sadržaj ponašanja, odnosno elemente reakcija. Ovde je uključen i dodatni uzorak, tako da je ukupno odgovorilo 28 ispitanika.

Prva tabela u okviru ovog segmenta će predstaviti rezultate istraživanja koji se odnose na ne/postojanje komunikacije na relaciji centar – lokal u poređenju sa ukupnim brojem ispitanika. Rezultati su predstavljeni kvantifikovano u procentima.

Postoji komunikacija	64%
Ne postoji komunikacija	36%
Totalni iznos	100%

Tabela 21: Identifikacija komunikacije između nacionalnih i lokalnih subjekata kulture u Srbiji

Ako je komunikacija definisana kao jedan od strateških segmenata u ispitivanju faktora decentralizacije između kulturnih subjekata na relaciji centar – lokal, onda ova vrsta rezultata pokazuje da postoji ozbiljan problem, jer je trećina ispitanika ocenila da ne postoji nikakva komunikacija.

Primeri negativnih odgovora su: *Ukoliko nemate izgrađeno ime, okrenite se drugim izvorima podrške.; Nažalost, jako loša.; Bolje je ne učestvovati u nečemu, nego odmagati.; Nepostojeća.; Nekad bi bilo dovoljno samo odgovoriti na poslato elektronsko pismo...*

Ovde ću se osvrnuti na prvi komentar, jer ponovo dolazimo do zatvorenog kruga u ovom slučaju komunikacije. U prethodnom segmentu je u vezi finansiranja dominantnih resursa Beograda, notiran odgovor da se oni moraju neprestano

opsluživati, očigledno smatram nauštrb ostalih. Takođe i da je pažnja državnih finansijera usmerena ka velikim i tradicionalnim programima. Ovde je reč o “izgrađenom imenu”, a kako ga izgraditi ako nemate pažnju nacionalnih medija koja dovodi do vidljivosti ne samo potencijalne publike, nego i stručne javnosti koja će sutra odlučivati o podršci vašim programima? U sledećoj tabeli ću predstaviti numerički odnos ne/postojanja komunikacije sa nacionalnim subjektima u odnosu na sektorsku pripadnost ispitanih lokalnih subjekata. Iznos je meren u okviru grupa koje su ostvarile, odnosno nisu ostvarile komunikaciju.

Komunikacija/Sektor	Javni sektor	Civilni sektor	Profitni sektor	Totalni iznos
Komunicira	72%	27%	1%	100%
Ne komunicira	30%	60%	10%	100%

Tabela 22: Odnos lokalnih sektora i ne/komunikacije sa nacionalnim subjektima

Ovi rezultati već pružaju uvid u komunikacioni kapacitet lokalnih subjekata, jer ako se apstrahuje profitni sektor zbog niske participacije u istraživanju, preostala dva, relativno podjednako zastupljena subjekta u istraživanju (javni sektor sa 53% i civilni sa 39% učešća) imaju različiti tretman kod nacionalnih subjekata. Kako je civilni sektor daleko manje zastupljen u pozitivnom, odnosno duplo više u negativnom aspektu samog postojanja komunikacije, može se zaključiti da nacionalni kulturni subjekti imaju prilično institucionalizovan profil komunikacije. Drugim rečima, ako niste lokalni muzej ili kulturni centar, slabe su Vam šanse da sarađujete sa Ministarstvom kulture ili da se nađete u vestima RTS-a.

Naredna tabela predstavlja numeričku razmeru postojanja komunikacije u proporciji sa teritorijalnom pripadnošću.

U merenju ove varijable, apstrahovane sukontrolne lokacije i jedna sa minimalnim odzivom (Zaječar), zbog preciznosti podataka, ali i same metode mapiranja<sup>205</sup>.

Lokacija/Komunikacija	Požega	Niš	Zrenjanin	Kragujevac	Total
-----------------------	--------	-----	-----------	------------	-------

<sup>205</sup>Odziv u istraživanju je takođe pokazao da su neki centri aktivniji od drugih, što je takođe bitan podatak u specifičnom smislu.

Komunicira	20%	17%	17%	20%	74%
Ne komunicira	---	---	9%	17%	26%
Procenat uspešnosti	100	100	65	54%	100%

Tabela 23: Odnos regionalne lokacije i ne/komunikacije

Ova vrsta segmentiranog merenja rezultata, donosi i procenu uspešnosti komunikacije među mapiranim regionalnim centrima. Južni i zapadni mapirani centar su u tome uspešni, dok Sever i Centar, očigledno imaju probleme u uspostavljanju komunikacije u kulturi. Zapravo, Centar je i najslabije kotiran. Osim, sektorskih predispozicija koje su već identifikovane, kao i personalizovane komunikacije koja je očigledno odlučujuća (primeri odgovora: *Za komunikaciju sa vladinim institucijama vam je potrebno da budete ulepo sa nekim iz tih institucija.; Saradnja sa pojedincima, stručnjacima, zaposlenim u Ministarstvu kulture je zadovoljavajuća.; Ja sam lično bio nekoliko puta angažovan da radim poslove za potrebe Ministarstva kulture, ali se svaki od tih angažmana završavao ozbiljnim razočarenjem.*), u ovom aspektu evaluacije se može razviti i teorija o različitom vrednovanju pojedinih lokalnih, odnosno regionalnih centara od strane nacionalnog nivoa u smislu komunikacije, a kako je uspešna komunikacija po meni jedino ona koja je dvosmerna, razloge treba tražiti kod oba merena subjekta.

Poslednji tabelarni pregled u ovom segmentu istraživanja će pokazati strateški podatak, vezan za specifikaciju vrste komunikacije, odnosno određivanje vrste nacionalnog subjekta u kulturi, tamo gde je identifikovana komunikacija u ukupnom skoru.

Tip nacionalnog subjekta	Odgovori u procentima
Ministarstvo kulture	38%
Nacionalni mediji	36%
Nacionalne institucije	26%
Total	100%

Tabela 24: Identifikacija nacionalnih subjekata u pozitivnoj komunikaciji

Lokalni subjekti očigledno kao strateške subjekte komunikacije sa nacionalnog nivoa, identifikuju Ministarstvo kulture i nacionalne medije, pre svega javni servis – Radio televiziju Srbije o čemu govore i primeri odgovora: *Sa ostalima, uključujući i Ministarstvo kulture i RTS, saradnja je korektna.; Saradnja sa Ministarstvom kulture je sasvim solidna, možda čak i vrlo dobra.* Nacionalne institucije postoje takođe u znatnom broju, ali očigledno ne predstavljaju komunikacioni prioritet lokalnih subjekata, što ukazuje da su im ciljevi u ovom procesu prevashodno – podrška, kredibilitet i prevashodno vidljivost.

Po pitanju druge grupe ispitanika, u kojoj je zastupljen “komunikacioni šum”, ovoga puta, kvalitativna analiza odgovora će pokazati i prirodu konflikta u komunikaciji između nacionalnih i lokalnih subjekata u kulturi.

Frekventnost komunikacije: *Sporadična, nedovoljna, bez kontinuiteta ...; Prošle godine posetila nas je komisija za “Gradove u fokusu”, bio nam je i novi ministar jednom u prolazu.*

Jednostranost: *Komunikacija je uglavnom jednosmerna, od Ministarstva prema ustanovi, što zapravo i nije komunikacija.*

Rutina: *Sa Ministarstvom kulture samo povodom godišnjih konkursa, prigodnih i svečarskih poseta njegovih zvaničnika.; Organizacije u kojima ja radim ... nemaju gotovo nikakav kontakt sa Ministarstvom kulture mimo godišnjih konkursa za sufinansiranje predloga projekata.; Saradnja s Ministarstvom je ograničena na servisne usluge, izveštaje i projektnu realizaciju ...*

Nezainteresovanost: *Što se tiče nacionalnih medija, i tu je interesovanje jako malo za sve van Beograda...; Vidno je odsustvo interesovanja za većinu naših programa i aktivnosti od strane medija sa nacionalnom frekvencijom.; Nacionalni mediji (i pokrajinski) su retko zainteresovani za ono što se dešava u našim ustanovama. Otprilike 10% naše produkcije dolazi na RTS, na TV Vojvodinu nešto više.; Nacionalne medije mi ne zanimamo.; Koga zanima kultura van Beograda?.*

Personalizacija: *Zavisi od ličnih poznanstava.*

Ekskluzivitet: Nacionalni mediji su skoro potpuno zatvoreni za kulturna dešavanja u drugim gradovima.; A što se tiče odnosa ustanova iz kulture sa nacionalnim medijima, već je opšte poznato da neki program mora da se nametne kao veoma značajan da bi informacije o njemu izašle iz okvira regionalnih rubrika ili regionalnih TV emisija, koje su obično daleko od glavnih strana novina ili u terminima kada se retko gleda televizija.

Nesvršishodnost: Zbog njihove dezorganizovanosti, zbog odsustva želje da se nešto promeni i nepostojanja uvida da su oni tu da bi zadovoljavali potrebe svih građana Srbije (uključujući tu i one koji žive u mestima za koja nikad nisu čuli). ; Mnogim važnim pitanjima i problemima se Ministarstvo kulture uopšte ne bavi, a moralo bi po zakonu. Nekad se pitam, čemu ili kome služe i koja je njihova svrha?.

Iz navedenog kvalitativnog vida analize rezultata, jasno se vidi da je faktor konflikta u komunikaciji identifikovan kao “nezainteresovanost” dominantan iz lokalnog rakursa, odmah za njim je “rutina”, da bi “frekventnost”, “ekskluzivitet” i “nevršishodnost” bili u istoj ravni zastupljenosti, dok su “personalizacija” i “jednosmernost” na kraju. U sledećem pitanju, istraživana je prevashodno percepcija pojmova ustanova i manifestacija u kulturi od nacionalnog značaja van Beograda, jer trenutno u Srbiji nema zakonskog statusa, koji bi određivao šta se, po kojim kriterijumima i kojim pravima i obavezama podvodi pod pomenute statuse koji važe za celu teritoriju. To potvrđuje i predlog buduće kulturne politike Srbije koji u trećem posebnom cilju, nazvanom “Prepoznavanje i razvoj ustanova i manifestacija od nacionalnog i posebnog značaja za kulturu” planira sledeće:

*Određene ustanove kulture i manifestacije sa svojom dugom tradicijom ili važnom ulogom predstavljaju stubove nacionalne kulture i nezamenljivi kulturni kapital, koji treba da bude prepoznat i uvažen dodeljivanjem stalnog statusa ustanove od nacionalnog značaja. Osim toga je potrebno da se odgovarajuća pažnja ciklično posvećuje razvoju ustanova od posebnog značaja za kulturu, kako bi se dao zamah njihovom razvoju. Zato će biti preduzete sledeće mere:*

1. *Određivanje ustanova i manifestacija od nacionalnog kulturnog značaja (Narodni muzej, Narodna biblioteka, Republički zavod za zaštitu spomenika kulture, Arhiv Srbije, Arhiv Jugoslavije, Jugoslovenska kinoteka, Narodno pozorište, Srpsko narodno pozorište, i druge), u skladu sa odgovarajućim jasnim kriterijumima.*

2. *Definisanje kriterijuma na osnovu kojih će se svake četiri godine privremeno birati ustanove od posebnog značaja, koje će biti prioritet kulturne politike u narednom četvorogodišnjem periodu.*

3. *Kategorizacija manifestacija od značaja za kulturu*

4. *Uspostavljanje javno vidljivog sistema vrednovanja i indikatora rada ustanova kulture i manifestacija i povezivanje ocene njihovih rezultata i dodeljenog statusa sa obimom finansijske podrške i novim razvojnim zadacima.*

*(Nacrt Strategije razvoja kulture u Srbiji 2017 – 2027: 69).*

Realnu situaciju, po pitanju ustanova kulture od nacionalnog značaja, u ovom segmentu istraživanja opisao je dr Predrag Cvetičanin:

*U jednom trenutku, nakon donošenja Zakona o kulturi 2009. godine, veliki broj institucija iz unutrašnjosti je dobio status ustanova kulture od nacionalnog značaja. Pošto bi to, osim simboličkog aspekta trebalo da prate i organizacioni i finansijski aspekt (odnosno da se za njih obezbede dopunski novac i otvore nova radna mesta), onda je smisao promena Zakona o kulturi 2014. godine bio da se to anulira, pa je samo obrisan taj član iz Zakona.*

To potvrđuje još jedan ispitanik, Slađana Petrović Varagić, na osnovu svog dugogodišnjeg uspešnog iskustva u javnom sektoru u kulturi van centra: *...Mada je i to obesmišljeno, jer te ustanove čiji je spisak sada proširen nemaju ništa drugo osim te „značke“ - od takvog statusa...* Da bi predstavili odnos centar – lokalna zajednica, odnosno Beograd – ostatak Srbije, u okviru bivše, pomenute odluke o određenju statusa ustanove kulture od nacionalnog značaja, isti ću predstaviti tabelarno. Ovaj pregled će pomoći i u kasnijoj analizi odgovora ispitanika o njihovoj percepciji ovog statusa.

Ustanove kulture od nacionalnog značaja prema Odluci Vlade Srbije iz 2013.	
Beograd (50%)	Ostatak Srbije: Vojvodina (23%), Centralna Srbija (10%), Zapadna Srbija (10%), Južna Srbija (5%), Istočna Srbija (2%)
1. Narodni muzej;	31. Muzej Vojvodine, Novi Sad;



<ol style="list-style-type: none"> <li>2. Istorijski muzej Srbije;</li> <li>3. Muzej savremene umetnosti;</li> <li>4. Etnografski muzej;</li> <li>5. Muzej primenjene umetnosti;</li> <li>6. Prirodnjački muzej;</li> <li>7. Muzej nauke i tehnike;</li> <li>8. Muzej istorije Jugoslavije;</li> <li>9. Muzej pozorišne umetnosti Srbije;</li> <li>10. Muzej u Prištini (s izmeštenim sedištem u Beogradu);</li> <li>11. Republički zavod za zaštitu spomenika kulture;</li> <li>12. Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Beograda;</li> <li>13. Arhiv Srbije;</li> <li>14. Arhiv Jugoslavije;</li> <li>15. Jugoslovenska kinoteka;</li> <li>16. Narodna biblioteka Srbije;</li> <li>17. Univerzitetska biblioteka "Svetozar Marković";</li> <li>18. Narodno pozorište;</li> <li>19. Jugoslovensko dramsko pozorište;</li> <li>20. Pozorište "Atelje 212";</li> <li>21. "Zvezdara teatar";</li> <li>22. Pozorište "Boško Buha";</li> <li>23. Beogradska filharmonija;</li> <li>24. Ansambli narodnih igara i pesama Srbije "Kolo";</li> <li>25. Filmski centar Srbije;</li> <li>26. Zavod za proučavanje kulturnog razvitka;</li> <li>27. "Jugokonzert";</li> <li>28. Centar lepih umetnosti "Gvarnerius";</li> <li>29. Zadužbina "Ilije M. Kolarca";</li> <li>30. Kulturno-prosvetna zajednica Srbije.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>32. Galerija Matice srpske, Novi Sad;</li> <li>33. Galerija slika "Sava Šumanović" Šid;</li> <li>34. Spomen zbirka "Pavla Beljanskog", Novi Sad;</li> <li>35. Galerija "Milan Konjović", Sombor;</li> <li>36. Pokrajinski zavod za zaštitu spomenika kulture, Petrovaradin;</li> <li>37. Zavod za zaštitu spomenika kulture Sremska Mitrovica;</li> <li>38. Međuopštinski zavod za zaštitu spomenika kulture Subotica;</li> <li>39. Arhiv Vojvodine, Novi Sad;</li> <li>40. Istorijski arhiv grada Novog Sada;</li> <li>41. Biblioteka Matice srpske, Novi Sad;</li> <li>42. Srpsko narodno pozorište, Novi Sad;</li> <li>43. Narodno pozorište Subotica;</li> <li>44. Dom kulture "Mihajlo Pupin", Idvor;</li> <li>45. Narodni muzej Čačak;</li> <li>46. Muzej naivne i marginalne umetnosti, Jagodina;</li> <li>47. Muzej "Ras" u Novom Pazaru;</li> <li>48. Narodni muzej Kraljevo;</li> <li>49. Umetnička galerija "Nadežda Petrović", Čačak;</li> <li>50. Zavod za zaštitu spomenika kulture Kraljevo;</li> <li>51. Muzej "Staro selo" Sirogojno;</li> <li>52. Narodni muzej Valjevo;</li> <li>53. Moderna galerija Valjevo;</li> <li>54. Zavod za zaštitu spomenika kulture Valjevo;</li> <li>55. Matična biblioteka "Ljubomir Nenadović", Valjevo;</li> <li>56. Centar "Vuk Karadžić", Loznica;</li> <li>57. Narodni muzej Toplice, Prokuplje;</li> <li>58. Galerija savremene umetnosti Niš;</li> <li>59. Zavod za zaštitu spomenika kulture Niš;</li> <li>60. Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Smederevo.</li> </ol>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Tabela 25: Odnos: Beograd – ostatak Srbije u kategorizaciji ustanova kulture od nacionalnog značaja iz 2013<sup>206</sup>.

Osim što je sama kategorizacija ustanova kulture od nacionalnog značaja izazvala polemike u javnosti, zasnovane na nezadovoljstvu kriterijumima i fokusiranjem na pojedine centre, moj procentualni pregled prikazuje velike disproporcije u tom pogledu, kao i potpuno zanemarivanje pojedinih prirodnih

<sup>206</sup>Izvor: <http://www.kultura.gov.rs/cyr/dokumenti/izvestaj---ustanove-kulture-od-nacionalnog-znacaja>, pristupljeno 13.03.2019.

regionalnih centara (Kragujevac, Užice, Zaječar...).Što se tiče kategorizacije manifestacija od nacionalnog značaja, tu je još veći problem, jer osim početka tog procesa 2010. godine, koji se zasnivao na potpisivanju direktnih protokola o saradnji koji su omogućili stabilno finansiranje od tri godine<sup>207</sup>, koje je potom prekinuto, široj javnosti nije poznato ko ih je (Ministar, savetnici, komisija...?) i na osnovu kojih kriterijuma selektovao. Neke su i direktno<sup>208</sup> ili indirektno<sup>209</sup> promovisale taj status u medijima, a u Izveštaju o radu Ministarstva za 2012. o protokolima za finansiranje manifestacija od nacionalnog značaja stoji: “Radi jačanja strateškog partnerstva, **Ministarstvo** je sa organizatorima i osnivačima festivala/manifestacija u Republici Srbiji, **koji daju poseban doprinos srpskoj kulturi**, potpisalo protokole o dugoročnoj saradnji. Protokolima je predviđena obaveza Ministarstva da u predstojeće tri godine sufinansira realizaciju navedenih festivala/manifestacija, kao i unapređenje monitoringa realizacije i namenskog korišćenja budžetskih sredstava. **U upravnim odborima festivala/manifestacija biće i po dva predstavnika Ministarstva.** Zaključeni su protokoli o saradnji i realizaciji sledećih festivala: Pozorišnog festivala “Sterijino pozorje” u Novom Sadu, Pozorišnog festivala “Tvrđava teatar” u Smederevu, Pozorišnog festivala “Joakim InterFest” u Kragujevcu, Beogradskog festivala igre, GitarArt festivala<sup>210</sup>, Međunarodnog džez festivala “Nišvil” u Nišu, Međunarodnog filmskog festivala “Kustendorf” na Mokroj Gori, Festivala “Mokranjčevi dani” u Negotinu, Novosadskih muzičkih svečanosti u Novom Sadu i Vukovog sabora u Tršiću.

Kao i prethodnih godina, potpisan je poseban protokol s Gradom Beogradom radi zajedničkog finansiranja Beogradskog internacionalnog teatarskog festivala (BITEF), Beogradskog muzičkog festivala (BEMUS), Međunarodnog filmskog festivala (FEST), Beogradskog festivala dokumentarnog i kratkometražnog filma, Oktobarskog saloma i Međunarodnog takmičenja muzičke omladine. Nastavljeno je sufinansiranje Međunarodnog filmskog festivala “Palić” i Međunarodnog festivala pozorišta za decu “Subotica” na osnovu Protokola, koji su 2005. godine potpisali predstavnici Ministarstva, Pokrajinskog sekretarijata za obrazovanje i kulturu,

---

<sup>207</sup>Izvor: <http://www.seecult.org/vest/kategorizacija-manifestacija>, pristupljeno 13.03.2019.

<sup>208</sup>Izvor: <http://www.seecult.org/vest/faf-od-nacionalnog-znacaja>, pristupljeno 13.03.2019.

<sup>209</sup>Izvor: <http://www.rts.rs/page/stories/sr/story/16/kultura/688591/ministarstvo-kulture-sufinansira-pozorje.html>, pristupljeno 13.03.2019.

<sup>210</sup>Koji se održava u Beogradu (prim. aut.).

Skupštine opštine Subotica, Otvorenog univerziteta i Dečjeg pozorišta iz Subotice. Protokol je zaključen i sa Udruženjem građana “Radionica integracije” za period od 2009. do 2011. godine radi realizacije projekta “Pozorište za slepe i slabovide i osobe s drugim vrstama invaliditeta.” (*Izveštaj o radu Ministarstva kulture i informisanja za period jul – decembar 2012. godine* 2013: 4 – 5). U ovom trenutku, jedini za kojese može tvrditi da koriste tu privilegiju (ne može se reći status zbog nepostojanja legislative) su EXIT i Guča (jer ih nema u prikazu rezultata konkursnog finansiranja, a u medijima promovišu direktne subvencije države bez uvida u iznos i obrazloženje) i pre svega projekat “Novi Sad 2021 – Evropska prestonica kulture”<sup>211</sup>. Na pitanje “Navedite zvanične ustanove/manifestacije u kulturi od nacionalnog značaja van Beograda?”, od ukupno 28 ispitanika, uključujući i dopunski uzorak, direktno je odgovorilo 24 anketiranih subjekata, dok je ostatak dao komentar u vezi kriterijuma. U prvoj tabeli u okviru ovog dela istraživanja će se predstaviti kako ispitanici percipiraju ustanove kulture od nacionalnog značaja van Beograda u odnosu na njihov status iz 2013. godine, a u drugoj manifestacije.

R.B.	Naziv ustanove	Status 2013.	Identifikacija u glasovima
1.	Srpsko narodno pozorište, Novi Sad	+	4
2.	Matica srpska, Novi Sad	+	3
3.	<i>Knjaževsko-srpski teatar, Kragujevac</i>	-	
4.	Galerija “Nadežda Petrović”, Čačak	+	
5.	Muzej “Staro selo”, Sirogojno	+	2
6.	Galerija “Sava Šumanović”, Šid	+	
7.	<i>Spomen park “Kragujevački oktobar”</i>	-	

<sup>211</sup>Izvor: <http://www.seecult.org/vest/novi-sad-2021-projekat-od-nacionalnog-znacaja>, pristupljeno 14.03.2019.

8.	Spomen zbirka "Pavla Beljanskog", Novi Sad	+	1
9.	Narodno pozorište, Subotica	+	
10	Galerija "Milan Konjović", Sombor	+	
11	<i>Galerija "Laza Vozarević", Sremska Mitrovica</i>	-	
12	Muzej Vojvodine, Novi Sad	+	
13	Arhiv Vojvodine, Novi Sad	+	
14	<i>Narodno pozorište, Subotica</i>	-	
15	<i>Niš Art Fondacija</i>	-	
16	Galerija savremene umetnosti, Niš	+	
17	Zavod za zaštitu spomenika kulture, Niš	+	
18	<i>Niški kulturni centar</i>	-	
19	<i>Narodni muzej, Niš</i>	-	
20	<i>Narodna biblioteka "Stevan Sremac", Niš</i>	-	
21	<i>Gradski kulturni centar, Užice</i>	-	
22	<i>Narodno pozorište, Užice</i>	-	
23	<i>Galerija, Požega</i>	-	
24	Narodni muzej, Valjevo	+	
25	<i>Viminacijum, Stari Kostolac</i>	-	
26	<i>Gamzigrad, Zaječar</i>	-	
27	<i>Galerija "Milena Pavlović Barili", Požarevac</i>	-	
28	<i>Dom kulture, Čačak</i>	-	
29	<i>Kulturno-prosvetne zajednice po Srbiji</i>	-	

Tabela 26: Identifikacija ustanova u kulturi od nacionalnog značaja van Beograda

Naziv	Protokol	Glasovi	Naziv	Protokol	Glasovi
1. Nišvil džez fest	+	11	22.Na pola puta, Užice	-	
2.Sterijino pozorje	+	8	23.Tvrđava teatar,Smederevo	+	
3.EXIT, Novi Sad	+	6	24.Joakiminterfest, Kraguj.	+	
4.Filmski festival, Palić	+		25.KRAF, Kragujevac	-	
5.Filmski festival Niš	?	5	26.Festival prof.poz.Vojvod.	?	
6.Filmski festival V.banja	?	4	27.INFANT, Novi Sad	-	
7.Arsenal fest Kragujevac	-		28.Susreti prof.poz.lut.Srb.NS	-	

8. Guča	+	3	29.Sinemanija, Novi Sad	-	1
9.Gitarijada, Zaječar	?		30.Zmajeve dečje igre, NS	?	
10.Joakimovi dani,Krag.	-		31.Novosadski salon knjiga	-	
11.Bez prevoda, Užice	+		32.Sofest, Sopot	-	
12.Mokranjčevi dani, Neg.	+		33.Disovo proleće, Čačak	-	
13.Proza fest, Novi Sad	-	2	34.Smederevska pes.jesen	-	
14.Nušćijada, Ivanjica	-		35.Žička hrisovulja	-	
15.Arlem, Arilje	-		36.Zlatna kaciga, Kruševac	-	
16.Dani komedije	?		37.Mermer i zvuci, Arand.	?	
17.Terra, Kikinda	?		38.Borina nedelja, Vranje	?	
18.Kustendorf, Mokra Gora	+	1	39.Vukov sabor, Tršić	+	
19.Džezibar, Kraljevo	-		40.Interakcija, Požega	-	
20.Street art fest, Kraljevo	-		41.ZALET, Zaječar	-	
21.Niški sajam knjige	-		42.Sound and vision, Majdan.	-	

Tabela 27: Identifikacija manifestacija u kulturi od nacionalnog značaja van Beograda

U osvrtu na prvu tabelu, može se zaključiti da je prepoznavanje od samo 45% poslednje verifikovanih ustanova kulture od nacionalnog značaja van Beograda, od strane ispitanika, pokazatelj ili nedovoljne informisanosti o vladinoj kulturnoj politici (mada su po aktuelnom Zakonu sve u statusu kvo) ili pre neslaganja sa kriterijumima poslednje kategorizacije uz davanje predloga. Primer za to, je svakako visoko prepoznata ustanova, pre svega od strane lokalnih ispitanika, Knjaževsko-srpski teatar u Kragujevcu, koji *de facto* jeste najstariji teatar u Srbiji i s tim, živa riznica istorije pozorišne umetnosti u državi.

Upravo u vreme mandata ministra kulture Nebojše Bradića, koji je i inicirao deo kategorizacije vezan za manifestacije od nacionalnog značaja, mi<sup>212</sup> smo u Kragujevcu pokrenuli inicijativu za dodeljivanje statusa ustanove od nacionalnog značaja Knjaževsko – srpskom teatru i predali potpise i eksplikaciju pomenutom ministru, ali odgovora nije bilo.S druge strane, najveća prepoznatljivost je upravo evidentirana kod ustanova koje su imale zvanični status, poput novosadskih Srpskog

<sup>212</sup>Autor rada vodi NVO „Millennium“ iz Kragujevca, kao osnivač i menadžer.

narodnog pozorišta i Matice srpske (zvanično njene biblioteke i galerije), galerija „Nadežde Petrović“ u Čačku i „Sava Šumanović“ u Šidu i Muzeja na otvorenom „Staro selo“ u Sirogojnu, što govori da su ih i ispitanici posredno verifikovali.

U vezi identifikacije manifestacija u kulturi od nacionalnog značaja, ispitanici su očigledno u najvećoj meri prepoznali one koje su protokolom iz 2010. godine na određeni period bile finansijski podržane od strane Ministarstva kulture i informisanja Srbije. To su, sa ubedljivom prepoznatljivošću – Nišvil džez festival u Nišu, pa pozorišni festival “Sterijino pozorje” u Novom Sadu, kao i filmski festival na Paliću ili muzičke manifestacije, novosadski EXIT, Guča i “Mokranjčevi dani” u Negotinu, ali je vidljiva i identifikacija muzičke manifestacije iz Kragujevca “Arsenal Fest”, koja je od pre tri godine ustupanjem lokalne uprave privatnoj beogradskoj koncertnoj agenciji na neki način institucionalno poklonjena i menadžerski zavisi od centra, a uz to nije postojala u vreme pomenutog protokola tako da nema status kao prethodne.

Najveći deo glasova je raspoređen na čak 25 lokalnih manifestacija kulture van Beograda iz čak 17 gradova, od koji su samo četiri identifikovane kao potpisinici pomenutog protokola (pozorišni festivali “Joakiminterfest” u Kragujevcu i “Tvrđava teatar” u Smederevu, “Kustendorf” i “Vukov sabor” u Tršiću), što daje osnovu za novi instrument decentralizacije kulture.

O tome je detaljno u odgovoru na ovo pitanje, eksplicirao i nezavisni konsultant Aleksandar Đerić iz “Academica”:

*Ima puno kriterijuma po kojima bih mogao da napravim selekciju, zavisno od referentnog sistema. Npr, ako cenimo da je neko malo mesto, potpuno nebitno i nepoznato u nacionalnoj ravni, u kojem je depopulacija već kritična, ima lokalnu manifestaciju koja utiče na integraciju lokalne zajednice i malo pride prihoduje od turizma, za mene je ta manifestacija od nacionalnog značaja pre nego npr etablirani pozorišni festival u nekom većem gradu koji ima visoke umetničke ocene itd. Jer će tim malim anonimnim programom u zabačenom mestu koje je važno da postoji kao zajednica ljudi kultura ispuniti društvenu*

*funkciju. Kultura je oblast u kojem se nacionalni ciljevi samo transferišu, a ne poniču, kultura je sublimacija stanja duha nacije i njegovih ciljeva. Mi hoćemo svuda decentralizaciju raskoši i glamura, da svuda budu festivali, pozorišta, gudački kvarteti i baleti, a većinski kultura ove zemlje je, ako izostavimo festivalizaciju kao trend, i dalje ruralna i to na nivou za koji smatram da je davno nestao. Koliko je deplasirano praviti liste ustanova i programa od nacionalnog značaja jasno je nakon zvanične liste koju je napravila država. Tu tek ima svega i svačega, uključujući i privatna preduzeća i kvazi udruženja.*

Ustanove i manifestacije kulture od nacionalnog značaja, po meni, mogu imati i bitnu ulogu u sprovođenju decentralizacije kulture na ovim prostorima, posebno ako zaista i dobiju satisfakciju u vidu direktnog finansiranja programa i novih radnih mesta, infrastrukturne obnove i namenske vidljivosti u medijima javnog servisa. Smatram da i na taj način postaju neka vrsta malih, lokalnih kulturnih generatora, koji će pre svega lokalnoj zajednici omogućiti ispunjenje prava na kulturu, ali i delimično pomoći u smislu lokalnog razvoja putem *spillover* efekta (turizam, ugostiteljstvo, zanati i domaća radinost...). Jedino je bitno, po meni, striktno selektovati u kategorizaciji komercijalni i neumetnički, odnosno estradni efekat, što je posebno vezano za određeni tip manifestacija.

Naredni rezultat istraživanja se odnosi na utvrđivanje potreba u procesu decentralizacije kulture. Ispitanici su odgovarali na pitanje: “Šta biste izdvojili kao prioritetnu potrebu u decentralizaciji kulture u Srbiji (zakonske odredbe, finansije, ljudski resursi, programi, ustanove...) i posebno u Vašem gradu?”.

<i>R.b.</i>	<i>Prioritetna potreba (navedena)</i>	<i>Prioritetna potreba (nenavedena)</i>	<i>Odgovori u procentima</i>
1.	Ljudski resursi	---	22%
2.	Zakonske odredbe	---	21%
3.	Finansije	---	21%

4.	---	Departizacija	9%
5.	Programi	---	8%
6.	Ustanove	---	8%
7.	---	Lokalni resursi	7%
8.	---	Participacija OCD	4%
<i>Total</i>			100%

Tabela 28: Identifikacija potreba u decentralizaciji kulture Srbije

Od identifikovanih potreba, izdvaja se većinska grupa od tri ponuđena, približno podjednako zastupljena odgovora (ljudski resursi, zakoni, finansiranje), u kojoj su ispitanici zapravo prepoznali značaj političke i fiskalne decentralizacije, ali i jačanja ljudskih resursa da prihvate nove uslove rada.

U okviru legislativne grupe potreba, uzorak prepoznaje uglavnom zakone i akta vezane za oblast kulture (*Zakon o kulturi; Strategija kulturnog razvoja; Zakon o pozorištu; Zakonske kvalifikacije za poštovanje struke* (misli se na stručnu spremu u kulturi); *Zakonsko uređenje konkursa...*), mada postoji i želja za stvarnom političkom decentralizacijom (*Regionalizacija.*), ali i nečim što se može tumačiti kao usklađivanje praksi u procesu evropskih integracija (*Internacionalizacija.*).

“Finansijska” grupacija potreba, pak sadrži prepoznate elemente potrebne fiskalno – finansijske decentralizacije (*Ravnomerna raspodela; Veći budžeti; Više izdvajanja van Beograda; Poreske olakšice...*), gde se pored elementa pravednosti pokazuje i potreba za generalno većim izdvajanjima za kulturu.

Treći deo dominantne grupe, koji sam označio kao “ljudski resursi”, odnosno jačanje istih, kao potreba je strukturiran od usavršavanja (*Edukacija.*), preko stimulacije (*Stipendije.*) i kadrovske politike (*Kvalitet, Primerenost, Podmlađivanje...*) do statusa (*Bolji položaj.*).

Sledeći identifikovani prioritet nije bio naveden u ponuđenim opcijama pitanja oko utvrđivanja potreba u procesu decentralizacije kulture u Srbiji, ali je njegovo relativno visoko postojanje pokazalo da je za političku decentralizaciju, kao preduslov, neophodno urediti i zakonski okvir za kontrolu vlasti. Potreba koju sam imenovao “departizacijom”, a koju karakteriše monopolistički odnos političkih partija



prema oblasti kulture (ali i drugim oblastima društvenog života) posebno je izdvojena u komentarima ispitanika:

- *Politička spremnost da se javni interes u oblasti kulture stavi kao prioritet u političkom delovanju;*
- *Stručnjaci u umetničkim i programskim savetima, UO i NO<sup>213</sup>, a ne članovi/ce vladajućih partija;*
- *Edukovanje donosioca odluka...Ako neko od zvaničnika kaže u medijima, a što se dešavalo deceniju i po unazad da naprimer Ministarstvo kulture i informisanja RS nastoji da u nastupajućoj godini radi na decentralizaciji tako što će omogućiti „da naši ansambli, muzičari i izložbe u većem broju nego što je do sada bio slučaj gostuju u manjim mestima u Srbiji...” smatram da smo suočeni sa elementarnim nerazumevanjem procesa „decentralizacije kulture“;*
- *Politika je “rak-rana” kulture u najširem smislu;*
- *Oslobođanje institucija kulture nesrećne, ali zaslužene reputacije “korpe za nesposobne partijske kadrove”;*
- *Ljudski resursi postoje, nedovoljni su i ugroženi partijskim delovanjem i u oblasti kulture;*
- *Pozorišta mogu da vode svi koji su bili poslušni u stranci, bez obzira na obrazovanje, a mi možemo da radimo samo tamo za šta smo školovani ako uopšte uspemo da se zaposlimo;*
- *Depolitizacija ustanova kulture. U sredinama van Beograda i Novog Sada je to još izraženije;*
- *Naš problem nije nedostatak ljudskih resursa, toga bi se našlo, ali jeste problem zakona koji bi omogućili departizaciju kulture.*

---

<sup>213</sup>Upravni i Nadzorni odbori institucija kulture (prim.aut.).

Ispitanici su se, nakon pomenute, opcionalno nenavedene potrebe, po procentu odgovora usmerili ka sugerisanim odgovorima, koji uz “ljudske resurse” kao prvi po glasovima, podvodim pod kulturnom decentralizacijom, a to su “programi” i ustanove”. Za programe je pominjano povećanje standarda (*Veći kvalitet.*), dok je revitalizacija ustanova imala više sugestija u potrebama (*Kontrola rada; Stručna podrška; Nove tehnologije; Novi objekti...*).

Sledeća potreba, koja je približno jednaka po procentu zastupljenosti u odgovorima, ponovo dolazi iz neponuđene opcije odgovora ispitanicima, što govori o važnosti, a takođe je kao dve prethodne podvodimo pod proces kulturne decentralizacije posmatran bez političke i fiskalne. Radi se o jačanju lokalnih resursa, koji su, po komentarima, neophodni za punu realizaciju decentralizacije u kulturi:

- *Meni se čini da je, posebno u malim mestima, prioritetno jačanje ljudskih i tehničkih kapaciteta kulturnih ustanova. Bez toga, čak i sa povećanim finansijskim sredstvima i sa većim prostorom za odlučivanje, neće biti moguće zadovoljiti kulturne potrebe građana – a to je ono čemu se u decentralizaciji kulture teži;*

- *Vrlo je važno da sami gradovi, zajedno sa relevantnim zainteresovanim stranama kreiraju lokalne kulturne politike koje će predstavljati okvir za izdvajanja iz budžeta opština i gradova... treba da predvide i davanje na korišćenje mnogobrojnih javnih prostora koji su prazni i koji propadaju;*

- *Lokalni konkursi kao standard;*

- *Ograničen kapacitet ljudskih resursa u bitnim institucijama na nacionalnom nivou, ali posebno na lokalnom nivou;*

- *Moj grad je pre nekoliko godina pompezno najavio i doneo Strategiju razvoja kulture grada Zrenjanina 2014 – 2022. godine. To je loš, površan i ako hoćete, bezvredan i besmislen dokument i kao što se pokazalo “mrtvo slovo na papiru”;*

- *Kultura je i na “lokalu” isuviše važna da se potpuno prepusti lokalnim vlastima.*

Uz “departizaciju”, koja na neki način prožima i ovu potrebu (što je predstavljeno u komentarima iste), jačanje lokalnih resursa kao prvi ili paralelni korak sa drugim decentralizacionim procesima, nameće se kao neophodno pitanje od podizanja kapaciteta za primanje višeg nivoa finansija i odlučivanja, do preko potrebne kontrole istog procesa, ali i upotrebe dostupnih, nekorišćenih resursa poput javnih prostora.

Poslednja, ali ne manje važna identifikovana potreba je vezana za aktere u kulturnom životu, konkretno za civilni sektor u kulturi, kao najzapostavljeniji i najdiskriminisaniji sektorski oblik u Srbiji. Komentari ispitanika, od kojih je polovina bila iz javnog, a polovina iz civilnog sektora (što govori o vansektorskom prepoznavanju uloge), bili su sledeći:

*- Umreženost institucija i Nezavisne kulturne scene;*

*- Razvijanje lokalnih strategija razvoja institucija kulture, u saradnji sa srodnim organizacijama iz civilnog sektora;*

*- Podrška nevladinom sektoru kroz projektno finansiranje;*

*- Strategije moraju da uključe i predstavnike nezavisne kulturne scene.*

Glavni i dopunski deo uzorka nisu imali razlike u odgovorima, tako da su u obradi podataka svi uključeni. Predposlednje pitanje u sklopu mog istraživanja, odnosilo se na predlaganje konkretnih mera koje bi doprinele decentralizaciji kulture u Srbiji. Neki od ispitanika su odgovore iz prethodnog pitanja vezanog za utvrđivanje potreba u okviru ovog procesa, direktno sugerirali, pa nisu odgovorili ili su dodatno objašnjavali u okviru ovog pitanja. Odgovori su sortirani po ključnim pojmovima, od kojih su neki (zakoni, finansije, ljudski resursi, departizacija...) već istaknuti u okviru prethodnih rezultata, dok su pojedini identifikovani kao novi.

U okviru odgovora dolazi i do navođenja više ključnih mera, tako da su grupisane u onu koju sam ocenio kao dominantnu. Takođe, dr Predrag Cvetičanin, koji se već zvanično bavio ovim merama u okviru Komisije za decentralizaciju

kulture u Srbiji je već predstavio svoj predlog, pa njegov odgovor ovde nije uzet u razmatranje.

Tabelarni pregled ključnih mera koje su po ispitanicima potrebne za implementaciju decentralizacije kulture u Srbije je sledeći:

R.b.	Ključna mera	Opis
1.	Pravednost	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Medijskom pažnjom;</i></li> <li>- <i>Zakonom bih propisao da svi mediji sa nacionalnom frekvencijom moraju da prate kulturna dešavanja u celoj Srbiji;</i></li> <li>- <i>Povećavanjem sredstava za projekte u oblasti kulture van Beograda;</i></li> <li>- <i>Naći načina da se uloži više novca u sredine i grane kulture koje su zaostale;</i></li> <li>- <i>Da se projekti u kulturi ne gledaju po geografskom položaju, nego po kvalitetu;</i></li> <li>- <i>Pomoć nerazvijenijim opštinama i gradovima, kako bi se ravnomerno razvijali;</i></li> <li>- <i>Na osnovu strategije podsticati ravnomerno razvoj kulture i u centrima i van centara.</i></li> </ul>
2.	Zakoni	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Donošenjem novih zakona, kao i mera i odluka na lokalnom nivou i njihova primena;</i></li> <li>- <i>Prebacivanjem ingerencija na lokalni nivo;</i></li> <li>- <i>Konačno završiti Zakon o pozorištu;</i></li> <li>- <i>Decentralizacija odlučivanja;</i></li> <li>- <i>Preko zakonskih odredaba;</i></li> <li>- <i>Nacrt Strategije razvoja kulture koji bi u sebi sadržavao uslove za decentralizaciju.</i></li> </ul>
3.	Finansije	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Promenom i poboljšanjem načina finansiranja lokalnih ustanova, institucija...značajnijim radom na međunarodnim konkursima;</i></li> <li>- <i>Država zakonski treba da uredi finansije na tom polju;</i></li> <li>- <i>Kroz početak finansijskih ulaganja od strane države;</i></li> <li>- <i>Reformom poreske politike koja podstiče privredu da podržava kulturu;</i></li> <li>- <i>Decentralizacija finansiranja;</i></li> <li>- <i>Preko finansija.</i></li> </ul>
4.	Departizacija	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Zapošljavanje menadžera na vodeće funkcije ustanova kulture koji ne moraju nužno biti iz te oblasti, već da imaju iskustvo u fundraising-u, a da na pozicijama urednika itd. budu stručne osobe, a ne politički</i></li> </ul>

		<p>postavljeni;</p> <p>- Samim odstranjivanjem bilo kakvog političkog uticaja u kulturi, u dobroj meri će biti poboljšani i mnogi drugi navedeni segmenti (ljudski resursi, programi, ustanove...);</p> <p>- Zakonom zabraniti politička imenovanja u kulturi;</p> <p>- Najpre bih tražio zakonske garancije za departizaciju kulture, a zatim bi sve bilo lakše.</p>
5.	Evaluacija i analiza	<p>- Realno proceniti kulturne potrebe;</p> <p>- Da li imamo uvid u sve "inkubatore" novih snaga u kulturi, kreatora novih tendencija?</p> <p>- Potrebno je napraviti detaljnu analizu kulturne mape Srbije;</p> <p>- Najpre, analiza postojećeg stanja (a time se bavi Zavod za proučavanje kulturnog razvitka) koje bi obuhvatilo kadrovsku strukturu, stanje infrastrukture (zgrada i oprema), dosadašnjih programa, publike, ulaganog u institucije kulture i po utvrđenim kriterijumima evaluaciju postignutog. Onda se donosi zaključak koji kaže da nam nedostaju tri pozorišta npr, da obrazujemo više (ili manje) umetnika nego što možemo da zaposlimo i kao država izdržavamo, pa usklađujemo naše delovanje sa obrazovanjem... i sve je to u Akcionom planu.</p>
6.	Ljudski resursi	<p>- Edukacija zaposlenih u kulturi, pre svega u zvaničnim institucijama kulture;</p> <p>- Jasno rešiti kadrovanje u ustanovama kulture;</p> <p>- Kroz kadrovsko restukturiranje.</p>
7.	Participacija	<p>- Uključiti veći broj pojedinaca iz unutrašnjosti u kreiranje kulturne politike;</p> <p>- Veća pomoć za vaninstitucionalnu kulturu;</p> <p>- Osim javnih ustanova, veliku ulogu imaju i OCD.</p>
8.	Politika	<p>- Za to je potreban opšti konsenzus većine političkih i kulturnih subjekata u našem društvu;</p> <p>- Ono što brine jeste famozno "nepostojanje političke volje" da se nešto menja, pre svega u pogledu decentralizacije;</p> <p>- Sa ovakvom političkom elitom teško da možete očekivati punu primenu decentralizacije. U društvenoj klimi naopakog sistema, razumevanje decentralizacije se svodi na sledeće: Lokalni političari misle da mogu da rade šta im je volja, bez ikakve kontrole.</p>
9.	Restrukturiranje	<p>- Najpre je neophodno ugasiti nekoliko ustanova kulture koje ništa ne rade, niti su potrebne, a koštaju. Spojiti one koje se bave istom delatnošću;</p> <p>- Najpre treba vratiti kulturu u škole i medije. Ujediniti ministarstva kulture i obrazovanja. Usloviti emiterima koji koriste nacionalne frekvencije da moraju da imaju određenu minutažu kulturnog, naučno - popularnog i obrazovnog programa.</p>
10.	Publika	<p>- Edukacijom publike;</p> <p>- Ponovo negovati i razvijati kulturnu potrebu kod građana.</p>

11.	Ustanove i manifestacije od nacionalnog značaja	- Osnovati nekoliko muzeja savremene umetnosti po regijama; - Podržati institucije, manifestacije, programe koji prave rezultate na duži vremenski period i na taj način obezbediti neku vrstu sigurnosti.
12.	Regionalizacija	- Regionalizacijom Srbije; - Stvaranjem regionalnih institucija koje bi pokretale manje zajednice na području.
13.	Nova javna kultura	- Ustupiti prostore kojima upravlja lokalna samouprava onima koji imaju ideju kako unaprediti kulturne sadržaje; - Institucije kulture treba da imaju neku vrstu svoje autonomije.
14.	Dekoncentracija	- Neki deo Ministarstva kulture izmestiti van Beograda.
15.	Održivost	- Pomoći da ustanove počnu same da zarađuju.
16.	Primeri dobre prakse	- Prepisivanjem rešenja iz drugih zemalja koje su uspešne u ovim aktivnostima.
17.	Lokalne inicijative	- Pokretanjem inicijative umetnika iz svih krajeva da se pokrenu sa mltve tačke i urade korisne stvari u svojim krajevima.
18.	Mikro – decentralizacija	- Energiju jedino ima smisla ulagati u male zajednice. Npr. zaselak nekog sela. I tu raditi u kategorijama i vrednostima već poznatim takvoj zajednici.

Tabela 29: Predlog mera za decentralizaciju kulture u Srbiji

Analizom predloženih ključnih mera koje su, po učesnicima istraživanja neophodne za implementaciju procesa decentralizacije kulture u Srbiji, uočavam sledeći trend. Primena faktora pravednosti u sklopu dominantne grupe ključnih mera, ukazuje da ispitanici decentralizaciju posmatraju kao instrument za ravnopravnu, pravednu i fer distribuciju resursa kulturnim subjektima, kako bi se pravo na kulturu, kao temeljno načelo uopšte moglo ostvariti. Osim finansija i zakona sadržanih u ovim predlozima, zanimljivo je da ispitanici pod pravednošću predlažu i promociju putem medijskog javnog servisa. Sledeće, dominantne grupe ključnih mera decentralizacije u kulturi su povezane sa političkom i finansijskom decentralizacijom, mada je očigledno i da su neophodni zakoni i mere i iz oblasti kulture poput Strategije ili Zakona o pozorištu. Naredni skup ključnih mera po veličini dolazi iz oblasti koje nisu direktno vezane za osnovne elemente decentralizacije u kulturi koje su predstavljane (politička, fiskalna, kulturna) i odnosi se na rešavanje sistemskog upravno problema, a to je partokratija, jer ispitanici smatraju da je neophodno prepustiti struci upravljanje i rad u kulturi. Veći deo mera koje slede su iz domena kulturne politike (evaluacija, razvoj ljudskih resursa i publike, participacija civilnog sektora, restrukturiranje...) i politike (regionalizacija), a posebno je izdvojen jedan odgovor, koji se odnosi na više faktora – departizaciju, kulturnu decentralizaciju, ali i centralizam kao prvu fazu.

Da u procesu decentralizacije u kulturi, sve nije usmereno ka nacionalnom nivou i da se posebno treba baviti i lokalnom zajednicom, predstaviće se i kroz neku vrstu studije slučaja Kulturnog centra Požega, a što se direktno oslanja na Cvetičaninovu premisu iz predstavljanja nacrtu strategije decentralizacije u kulturi, Komisije Ministarstva kulture i informisanja RS sa početka dvehiljaditih, a koja se odnosi na prvu petogodišnju fazu koja, uz paralelne mere kulturne decentralizacije bez političke i fiskalne (demetropolizacijske mere poput obaveznih programskih gostovanja nacionalnih institucija kulture ili strategija pozitivne diskriminacije u finansiranju projekata aktera iz unutrašnjosti Srbije), prevashodno usmerava aktivnosti ka podizanju kapaciteta lokala (ustanova, svih kulturnih aktera, zakonske regulative i strategije, edukacije resursa...).

U odgovoru na pitanje u vezi predloga ključnih mera, bivša direktorka Kulturnog centra Požega, Slađana Petrović Varagić je rekla sledeće:

*Prvo centralizovati odlučivanje i uspostaviti sisitem, a potom decentralizovati kroz podsticaje onima koji su vredni, koji se razvijaju i koji su spremni da uče. Kao jedno od načela kulturnog razvoja u Zakonu o kulturi (član 3.) navodi se i tako na jednom jedinom mestu pominje „decentralizacija“ i piše „ 9) decentralizacija u odlučivanju, organizovanju i finansiranju kulturnih delatnosti u skladu sa kulturnom politikom; “. Praksa pokazuje da smo nažalost kao društvo i država došli na stadijum na kome nismo više zreli da prepuštamo donošenje odluka lokalnu, da se decentralizovan sistem donošenja odluka zluopotrebljava i vulgarizuje najstrašnije. Potrebno je zakonskim okvirom predvideti sistem nadzora poštovanja Zakona o kulturi jer trenutno stanje u ustanovama kulture u unutrašnjosti jeste takvo da se stručni kadrovi „proteruju“ iz javnog sektora. Najpre se zakon krši od strane lokalnih samouprava gde se u Upravne odbore ustanova kulture imenuju nestručni kadrovi, koji nemaju dodira sa kulturom i umetnošću već su u te odbore delegirani okoštanim sistemom partokratije, pa su*

*upravni odbori ustanova kulture prepuni automehaničara, poljoprivrednih tehničara, poreskih inspektora, poljoprivrednika, limara i slično. Dalje, krši se zakon prilikom donošenja Statuta i osnivačkih akata, koristi se prilika osnivača da utiče na programsku politiku ustanove. Krši se zakon prilikom imenovanja v.d. direktora, izbora i imenovanja direktora, a posebno je načinjena najveća šteta što je sektoru kulture dozvoljeno da ustanove i njihovi osnivači sami definišu Pravilnike o organizaciji i sistematizaciji radnih mesta, pa su ti pravilnici uglavnom dokumenti koji predviđaju mnogo više onog nestručnog kadra iz „opšte službe“ gde se upošljavaju partijski kadrovi, a mnogo manje stručnog kadra iz „programske delatnosti“ institucije. Moje iskustvo iz 2009. godine je bilo takvo da sam ušla u ustanovu koja je osnovana 1962. godine i zove se Kulturni centar Požega, a da u njoj u tom trenutku stalno zaposlenje ima 11 izvršilaca i v.d.direktor, a da od tih 11 radnih mesta ni jedno nije podrazumevalo neko stručno obrazovanje vezano za kulturu, umetnost, društvene nauke. U tom trenutku u ustanovi su bila samo dva zaposlena sa visokim obrazovanjem – jedan mašinski inženjer na poslovima bezbednosti i diplomirani ekonomista kao organizator materijalno-finasijskog poslovanja. Ostatak su ljudi sa srednjom stručnom spremom ili nižim obrazovanjem. Danas je situacija čak i gora. Imamo slučaj da se nestručna lica zaposle čak po dva na jedno radno mesto i da imate dva izvršioca, a da u suštini nemate koga da obavlja određenu vrstu poslova. Programski sektor faktički ne postoji – urednici, producenti, organizatori programa.*

Iz do sada navedene eksplikacije studije slučaja Kulturni centar Požega, izdvaja se preveliki uticaj političkih stranaka na vlasti, tzv. “partokratija”, koja uz navedeno oglašavanje na zakonske norme, najpre urušava srž ustanova kulture – ljudske resurse po pitanju struke, odnosno nekompetentnosti. Ovakvoj kadrovskoj



strukturi koja je preovlađujuća, a nema nikakve stručne veze sa specifičnim potrebama kulture, smatram da nikakva edukacija ne može pomoći i da je jedino rešenje kadrovsko resutrukturiranje. U nastavku eksplikacije, Petrović – Varagić daje i predloge mera za rešenje uočenog problema:

*Smatram da postoje neki modeli čak i u našoj zemlji koji se mogu preuzeti, naprimer u zdravstvu, obrazovanju – gde se određenim parametrima propisuje mogućnost otvaranja određenih radnih mesta, radnih jedinica. Naprimer u obrazovanju je to uslovljeno brojem učenika, u zdravstvu se određena odeljenja ili ordinacije dobijaju prema broju stanovnika. Smatram da bi se ovakvom pogubnom sistemu po struku u kulturi, a time i po čitavo društvo, moglo stati na kraj kada bi se iz resornog ministarstva na osnovu raznovrsnih parametara i specifičnosti ustanova kulture i broja stanovnika lokalne jedinice mogli ustanoviti obavezujući standardi po pitanju broja i vrste radnih mesta koja treba da uđu u Pravilnike o sistematizaciji i organizaciji radnih mesta i da se ustanovama da rok od maksimalno 5-10 godina da te Pravilnike ispune. Trebalo bi voditi računa o specifičnostima vrste delatnosti ustanova - da li su to polivalentne ustanove kulture, biblioteke, pozorišta i slično, ali i o veličini teritorije koju oni pokrivaju.*

***Decentralizacija u odlučivanju je upravo uništila ustanove kulture u gradovima i opštinama u Srbiji, one su postale mesto za stranačke kadrove – kao nagrada posle lokalnih izbora.***

*Potrebno je prvo uspostaviti sistem koji se mora poštovati, a potom uticati podsticajno na razvoj novih programa.*

*Ustanove kulture, predstavnike javnog sektora koji nisu na direktnom finansiranju od strane republike, bi možda bilo svrsishodnije iz budžeta*

*Ministarstva kulture ne finansirati kroz projekte putem konkursa, jer to nije kontinuiran proces koji vodi njihovom restrukturiranju. Može se pribeci godišnjem sufinansiranju od strane Ministarstva sa manjim iznosima od nekoliko procenata godišnjeg budžeta koji ustanove dobijaju od svoga osnivača, uz uspostavljanje sistema podsticaja restrukturiranja ustanova, ukoliko se ustanova razvija dobro u praćenom procesu i ukoliko se njen razvoj u prethodnoj godini oceni zadovoljavajućim, može se nastaviti sufinansiranje još i povećavati i dalje se pratiti.*

O negativnim stranama decentralizacije koje se odnose na samovoljnost lokalnih organa vlasti, kao i o kršenju zakonskih i stručnih standarda pod plaštom lokalne autonomije sam pisao u radu u okviru teoretske i praktične analize, ali je očigledno i da lokalni političari preuzimaju zapravo obrazac ponašanja sa nacionalnog nivoa, a koji se odnosi na pojavu partokratije.

Poslednje pitanje u okviru ovog istraživanja se odnosilo na viziju decentralizovane kulture u Srbiji: “Kako zamišljate decentralizovanu kulturu u Srbiji/i Vašem gradu, nakon uspešno sprovedenih mera koje predlažete?”. Od ukupnog broja ispitanika, 80% je imalo viziju, 14% smatra da se proces decentralizacije kulture u Srbiji ne može sprovesti, a njih 6% nije odgovorilo.

U narednoj tabeli predstaviću izabrane pozitivne odgovore, koji su grupisani u dve velike grupe.

Vertikalna decentralizacija	Horizontalna decentralizacija
<i>Da kao građanin imam potrebu/želju da odem u neku drugu sredinu da vidim nacionalno blago, baš na lokalitetu kome pripada. Da je najznačajniji koncert u Šumaricama<sup>214</sup> a ne na Ušću<sup>215</sup> ...</i>	<i>U Kragujevcu sa nekoliko jakih ustanova u kulturi i obiljem kvalitetnih vaninstitucionalnih sadržaja.</i>

<sup>214</sup>Veliki memorijalni spomen kompleks sa zelenim površinama u Kragujevcu.

<sup>215</sup>Beogradski prostor na ušću Save u Dunav, često korišćen za *open-air* manifestacije.

<i>Zamišljam kako se ne podrazumeva da svaki "važan" koncert ili "važna" izložba još važnijeg autora bude održana u Beogradu i kako kultura postaje dostupna svima, a ne samo privilegovanim žiteljima prestonice.</i>	<i>Bolji rad ustanova i institucija i kvalitetniju vaninstitucionalnu kulturu.</i>
<i>Ako bih je zamišljao, Beograd bi „uticao” na Kragujevac – Kragujevac na Veliku Planu, Gornji Milanovac, Kraljevo, Aradlovac – Arandelovac na Topolu... Mašina koja funkcioniše.</i>	<i>Povećan budžet za kulturu, veći broj kulturnih ustanova i njihovi bolji uslovi za rad, veći broj kvalitetnih umetnika u gradovima, ali i veći broj organizacija civilnog društva u kulturi i kreativnih industrija, što bi sve trebalo da doprinese višem stepenu zadovoljenja kulturnih potreba građana.</i>
<i>Stvaranjem regionalnih centara svi gradovi u republici imali bi kvalitetne programe tokom cele godine.</i>	<i>Kao sistem koji podstiče lokalni civilni sektor u kulturi, kao i samostalne umetnike i njihovo stvaralaštvo. Kao sistem koji ne počiva samo na zadovoljavanju potreba publike za velikim i skupim programima koji gostuju u malim mestima, već kao sistem koji omogućava participativne prakse u umetnosti i kulturi.</i>
<i>Vreme gde bi se ostvarivalo mnogo više projekata u kulturi, jer bi imalo više novca za nove pilot projekte, samim tim i daleko veća ponuda kulturnih dešavanja, jer bi onda i mediji povel malo računa o svemu što se dešava na celoj teritoriji Srbije.</i>	<i>Zamišljam kao stvoreni prostor za plasiranje, na prvom mestu, ideja, talenta, kreativnosti, znanja. I to znanja i umeća, kako onog stečenog u školi, tako i onog ostvarenog na bilo koji drugi način - samostalnim mukotrpnim radom, vanserijskim talentom itd.</i>
<i>Kao pristojnu i dostupnu svakom građaninu Srbije.</i>	<i>Kao mrežu velikog broja kulturnih centara, koji svoje delovanje zasnivaju na međusobnoj saradnji na nivou razmene sadržaja, koordinisanih od strane kompetentnih upravnih i programskih saveta.</i>
<i>Decentralizovana kultura je ona koja bi se ponudila svim građanima Zrenjanina, Vojvodine i Srbije na korist. Da svako uzme koliko mu i šta treba.</i>	<i>Sve institucije imaju minimum programskih sadržaja realizovanih sredstvima osnivača, a više (diferenciranih) programa realizovanih alternativnim izvorima finansiranja, što od poreski podstaknutih sponzora, što od međunarodnih fondova i konkursa, koprodukcije sa srodnim institucijama i NVO.</i>

Tabela 30: Pregled vizije decentralizovane kulture u Srbiji

Prva grupa, imenovana “vertikalnom decentralizacijom” očekuje zapravo razvoj programa od centra ka regionu i lokalnoj zajednici, po principu supsidijarnosti gde se kvalitet disperzira kako u Beogradu, tako i u drugim gradovima Srbije, uz načelo dostupnosti.

Druga grupa, grupa “horizontalne decentralizacije” uočava i potrebu disperzije kulture u istoj ravni među raznim sektorskim akterima, posebno predstavnicima vaninstitucionalnih kulturnih subjekata, kao i putem saradnje regionalnih centara. Neki od odgovora su u sebi sadržali i viziju sistemske promene:

- *U promenjenoj, reformisanoj i demokratskoj državi, lako je zamisliti decentralizovanu kulturu;*

- *U skladu sa potrebama svih građana, jasno podeljenu u nameni – kultura radi kulture, kultura kao deo estradizacije Srbije, ali i kao oaza nekoliko suštinski važnih i značajnih manifestacija na sigurnoj udaljenosti od uticaja politike, kiča, fašizma;*

- *Kao državu kulturno probuđenih i osvešćenih sredina i lokalnih zajednica, ali ipak sve treba krenuti od vrha.*

Ispitanici koji su dali negativan odgovor na pitanje, u smislu da ne vide mogućnosti za decentralizaciju, svoj pesimizam su obrazlagali nedostatkom vere u zakone, odnosno političku decentralizaciju:

- *Sa ovakvim zakonima i ovakvim konceptima uopšte je ne zamišljam, jer strategije koje nam se nude i nacrti zakona, samo još dublje nas učvršćuju, cementiraju nam postojeći status.*

Nedostatak vizije je vezan i za finansijski aspekt: *Sve dok od Beograda zavisimo, nema napretka nigde osim u tom gradu. Finansije sunažalost te koje pokreću. Ne možete izvoditi koncerte ako nemate gde, ne može se ništa praktično uraditi bez adekvanog prostora. Bolje rečeno, kuću ne možete da napravite, ako nemate materijala ni za temelj.*

Za neke ispitanike je i kvalitet ljudskih resursa uslovio defetizam u pogledu decentralizacije u kulturi: *Bez stvaranja većeg broja pojedinaca, koji mogu da prihvate i predstave ono što čini kulturu, nisam siguran da je moguće šta uraditi. Kulturni sistem, funkcionisanje kulture, konzumenti kulture, potrebe kulture i za kulturom u zadnjih 25-30 godina su znatno izmenjeni. Ljudi zaposleni u institucijama kulture, nisam siguran koliko su sve to ispratili i koliko su spremni da sprovedu decentralizaciju kulture.*

A posebnu ulogu je imalo i neverovanje u opštu demokratizaciju društva: *Pošto je proročanstvo da će nam Srbija stati ispod jedne šljive, kultura će biti zrno*

*prašine na opanku. Nisam optimista u vezi sa položajem kulture u Srbiji u perspektivi. Mislim da neće biti šta da se decentralizuje, pošto je na delu sistematsko uništavanje kako obrazovanja, tako i kulture. Vlastima nisu potrebni obrazovani i kulturni građani koji kritički razmišljaju, već neobrazovani i nekulturni kojima je lako manipulirati.*

## **7. ANALIZA BUDŽETSKIH IZDVAJANJA JAVNOG SEKTORA**

Kako sam već, na osnovu dela istraživanja u prethodnom poglavlju koje se bavilo evaluacijom finansijskih instrumenata Ministarstva kulture i informisanja Republike Srbije, istakao tezu da upravo u tome leži ključ centralizma u srpskoj kulturi (*kako Cvetičanin navodi u istraživanju, 75% budžeta Ministarstva ide na "republičke ustanove kulture, koje su skoro sve locirane u Beogradu"*), u ovom poglavlju ću analizirati tri segmenta finansiranja: konkurs za savremeno stvaralaštvo Ministarstva, kao i njegovo finansiranje republičkih institucija kulture i lokalne budžete za kulturu.

Sami konkursi Ministarstva kulture i informisanja RS čine tek od 6% do 7% od ukupnog budžeta Ministarstva, međutim, cilj je da se vidi kako se u istima, koji su dostupni za analizu, primenjuje faktor decentralizacije. S druge strane, pregled dostupnih dotacija republičkim institucijama kulture, poslužiće i da se uporedi sa pojedinim dostupnim lokalnim budžetima za kulturu, kako bi se napravio odnos finansija i potencijalne publike koji koristim u ovoj analizi.

Treći segment analize se odnosi na predstavljanje evropske metodologije merenja budžetskih izdvajanja za kulturu, koja podrazumeva “prosek republičkih, regionalnih i lokalnih davanja, što u Srbiji još nije na snazi (kao ni u mnogim zemljama centralne i istočne Evrope), jer bi pokazalo da procenat ukupnih izdvajanja iz državnog budžeta na svim nivoima vlasti prelazi minimum od 1% .“ (Đukić 2018: 13).

Na osnovu dostupnih podataka lokalnih budžeta za kulturu iz targetiranih gradova mapiranih u prethodnom istraživanju, predstaviću i pomenutu srazmeru, mada smatram da u samom centralističkom modelu ukupnih finansija koji je već predstavljen, jednostavno ova metodologija ne može ublažiti posledice nesrazmernog regionalnog razvoja i s tim evidentnih nejednakosti.

### **7.1. Ministarstvo kulture (izdvajanja za konkurse)**

U ovom odeljku se ispituje dosadašnji stepen decentralizacije u finansijskim dotacijama Ministarstva kulture u okviru konkursa za savremeno stvaralaštvo, subjektima kulture u Beogradu i van njega u periodu od 2013. do 2017. godine, na osnovu zvaničnih informacija koje su dostupne zainteresovanim javnostima putem internet portala Ministarstva<sup>216</sup>. Prva teza istraživanja se odnosi na moju percepciju da je Ministarstvo kulture od raspoloživih instrumenata kulturne politike za

---

<sup>216</sup> Izvor: <http://www.kultura.gov.rs>

implementaciju decentralizacije kao jednog od svojih strateških ciljeva, u navedenom petogodišnjem periodu dominantno koristilo budžetsko, projektno finansiranje, kao ekonomski po prirodi, a stimulatívni prema smeru delovanja, kako ga naziva Dragićević-Šešić (Dragićević-Šešić, Stojković 2000: 31). Druga teza je da je dosadašnje finansiranje u navedenom periodu, putem redovnih godišnjih konkursa za savremeno stvaralaštvo (detaljno analizirano u ovom radu zbog potencijalnog pozitivnog uticaja na faktor decentralizacije), u velikoj disproportciji u odnosu na kulturne subjekte u prestonici države<sup>217</sup> i teritoriji van nje<sup>218</sup>. Treća teza se odnosi na činjenicu da je javnosti nedovoljno vidljiva i jasna procentualna difuzija finansijskih sredstava konkursa za savremeno stvaralaštvo Ministarstva kulture i informisanja Republike Srbije na godišnjem nivou u odnosu na teritorijalnu rasprostranjenost. Glavna teza je da je u Srbiji na delu neravnomerni pristup u budžetskom finansiranju kulture, u okviru pomenutog konkursa, od strane glavnog nacionalnog tela u tom domenu, Ministarstva kulture i informisanja RS, čime se stvaraju preduslovi za visoki stepen centralizma kulturne politike u finansiranju kao instrumentu. Cilj ovog istraživanja je utvrđivanje tačne procentualne proporcije finansiranja kulturnih subjekata u Beogradu i van njega, od strane Ministarstva kulture i informisanja RS u navedenom petogodišnjem periodu, u okviru pomenutog konkursa. Od metoda je korišćena analiza podataka. Svrha istraživanja je donošenje preporuka za pravedniju finansijsku stimulaciju programa putem konkursa, kako bi se ostvario ravnomerniji pristup kulturi u okviru budućeg modela koji predlažem.

Namera je bila da, na osnovu navedenih segmenata za koje je smatrano da ukazuju na otvorenu nameru Ministarstva kulture da bar uravnoteži razlike u kulturnom razvoju Srbije, istražim minuli rad, vezan za finansiranje, od 2013. do 2017. godine. Na značaj pokazanih rezultata kao teme analize ukazala je činjenica da je jedna ista politička grupacija tokom navedenog perioda vršila apsolutnu vlast u svim segmentima u Srbiji, pa samim tim i u kulturnoj politici. Takođe, pošlo se od toga da je sam nacrt Strategije zasnovan na prethodnom sistemu rada, pogotovo u finansiranju, jer nigde u nacrtu nisam identifikovao radikalne zaokrete u tom pravcu.

---

<sup>217</sup> Beograd.

<sup>218</sup> Teritorija Srbije bez KiM, koja nije analizirana, jer ne postoji dostupan podatak o broju srpskih žitelja, kao potencijalne publike.

Glavni fokus moje analize je na odnosu finansiranih projekata savremenog stvaralaštva, kulturnih subjekata iz svih sektora iz Beograda sa jedne i ostatka Srbije sa druge strane, jer na taj način želim da jasno predstavim kako je Ministarstvo kulture finansiranjem kao instrumentom za ostvarenje decentralizacije, zadovoljavalo potrebe građana Srbije za kulturom u kvalitativnom i pre svega – kvantitativnom smislu.

Dostupni podaci ove analize su oni koji su jedini predstavljeni javnosti na veb portalu Ministarstva kulture<sup>219</sup>, gde je bilo moguće identifikovati rezultate konkursa za finansiranje/sufinansiranje projekata iz raznih oblasti. Poseban akcenat u analizi je stavljen na oblast savremenog stvaralaštva iz nekoliko razloga. Prvi se odnosi na činjenicu da je teritorijalna rasprostranjenost u okviru subjekata programa savremenog stvaralaštva potencijal, dok je u okviru oblasti kulturnog nasleđa realnost. Drugim rečima, arheološki lokaliteti nisu dominantno smešteni u prestonici i za brigu o njima je potrebno uključiti i lokalne resurse kao nosioce projekata<sup>220</sup>, dok se kod procene projektnih ideja iz oblasti savremenog stvaralaštva komisija može rukovoditi raznim kriterijumima (prethodno iskustvo, kapacitet nosioca projekta, tip umetničke ponude u smislu lokacije – odnosno faktor decentralizacije i sl.).

Drugi razlog je u nečemu što sam identifikovao kao “začarani krug programskog investiranja”, jer smatram da se u oblasti savremenog stvaralaštva najočiglednije vidi kako pojedini programi jednostavno nisu locirani nigde drugo osim u glavnom gradu, iz prostog razloga što su odluke Ministarstva kulture bile usmerene ka projektima “koji imaju tradiciju sa potvrđenim ugledom u stručnoj javnosti”<sup>221</sup>, kako kaže napomena koja postoji u otvorenom pozivu za konkurs. Na taj način Ministarstvo kulture godinama finansira jedne te iste projekte, mahom locirane u Beogradu, pojačavajući održivost tih nosioca i ne dajući čak ni šansu mnogim lokalnim inicijativama iz drugih gradova, a posebno onima koje dolaze od strane

---

<sup>219</sup> <http://www.kultura.gov.rs/cyr/konkursi>

<sup>220</sup> Po našim rezultatima, uz metodologiju merenja odnosa potencijalne publike i uloženi finansijskih sredstava koju ćemo kasnije detaljno obrazložiti prilikom analize konkursa za savremeno stvaralaštvo, državne dotacije u okviru konkursa za kulturno nasleđe (sve oblasti) u merenom periodu od 2013. do 2017. godine (na osnovu dostupnih rezultata konkursa na sajtu Ministarstva kulture i informisanja RS) su u odnosu na Beograd i ostatak Srbije dobro izbalansirane. Beogradu pripada oko 27,55% finansijskih sredstava za oko 24% potencijalne publike, dok ostatak Srbije koristi preostalih 72,45% sredstava za 76% potencijalne publike.

<sup>221</sup> <http://www.kultura.gov.rs/cyr/konkursi/konkurs-za-finansiranje-ili-sufinansiranje-projekata-iz-oblasti-savremenog-stvaralastva-u-republici-srbiji-u-2017--godini> (pristupljeno 18.09.2017.).



civilnog sektora u kulturi (koji i u lokalnim sredinama ne može da se takmiči sa javnim i u poslednje vreme, sve više i sa profitnim sektorom), usmeravajući publiku na demetropolizovane programe (odnosno gostovanja umetnika iz Beograda) ili na eksterne usluge, takođe tamošnjih nosilaca.

Treći razlog, zbog koga sam odlučio da stavim akcenat analize na oblast savremenog stvaralaštva, odnosi se na njen decentralizacioni kapacitet, jer za razliku od konkursa namenjenih kulturnom nasleđu ili otkupu vizuelnih dela i podršci izdavačima, upravo ova oblast privlači pažnju najvećeg broja potencijalne publike u Srbiji. Četvrti razlog je vezan za samu raznorodnost oblasti (književnost, muzika, vizuelne umetnosti, pozorište, umetnička igra, filmske manifestacije, multimedija, kulturne delatnosti nacionalnih manjina/osoba sa invaliditetom/za decu i mlade, izvorno i amatersko stvaralaštvo, naučno-istraživačke i edukativne delatnosti u kulturi), gde se u analizi jasno može videti, koja publika zarad podrške Ministarstva kulture ima veće šanse za konzumiranje određenih kulturnih sadržaja.

Uz navedeno, u samom pozivu konkursa za savremeno stvaralaštvo kao cilj je definisan potencijal za decentralizaciju u vidu dela “Usklađen kulturni razvoj Republike Srbije stvaranjem podsticajnog okruženja za unapređenje svih oblasti umetničkog stvaralaštva, kao i **obezbeđivanje uslova za dostupnost kulturnih sadržaja i razvoja publike** (posebno imajući u vidu pripadnike društveno osetljivih grupa).”.

A kako je naša država u analiziranih pet godina obezbeđivala ideal “kulture za sve” u domenu finansiranja savremenog stvaralaštva? Kako je u rezultatima konkursa “jasno i profesionalno” (kako stoji u namerama Strategije) bio realizovan kriterijum decentralizacije?

Na konkursu za savremeno stvaralaštvo, čiji su rezultati, u periodu od 2013. do 2017. godine, predmet ove analize, 2013. godine je identifikovano trinaest umetničkih oblasti (Umetničku igru, Pozorište, Kinematografiju, Muziku, Kapitalna i vredna dela, Književne manifestacije i nagrade, Periodiku, Vizuelne umetnosti i multimediju, Naučno-istraživačke i edukativne delatnosti, Kulturne delatnosti osoba sa invaliditetom, Kulturne delatnosti dece i za decu i mlade, Izvorno narodno i amatersko stvaralaštvo i Kulturne delatnosti nacionalnih manjina). Apstrahovane su

dotacije u ovoj godini, koje su se odnosile na deo programa u okviru oblasti vizuelnih umetnosti koji se odnosio na programe na teritoriji Kosova i Metohije i posebnu oblast na podršku programima dijaspori, jer nisam imao validan javni podatak o broju građana koji žive na ovim teritorijama, što je bitno zbog komparacije uloženih sredstava i potencijalne publike, kao glavnom faktoru merjenja.

U vreme ministarskog mandata Bratislava Petkovića, 2013. godine je na konkursu za savremeno stvaralaštvo podeljeno 177,348.000 rsd, od čega programima iz svih sektora kulturnim subjektima sa teritorije Beograda – 95,952.472 rsd, odnosno – 54,10%. Oblasti sa najvećim procentom sredstava u prestonici su umetnička igra (95,33% od 12,850.000 rsd budžeta), izdavaštvo kapitalnih i vrednih dela (78,19% od 6,880.000 rsd budžeta) i muzika (67,84% sa 35,605.000 rsd budžeta), dok je ostatak Srbije imao najviše udela u oblastima kulturnih delatnosti nacionalnih manjina (91,71% od 8,200.000 rsd ukupnog budžeta), izvornog narodnog i amaterskog stvaralaštva (85,89% od 7,653.000 rsd budžeta) i kulturnih delatnosti za decu i mlade (70,54% od 4,497.000 rsd budžeta). Najveće budžete su imali oblasti pozorišta (46,598.000 rsd sa udelom Beograda od 47,95%), muzika i umetnička igra, a najmanje naučno-istraživačke i edukativne delatnosti u oblasti umetnosti i kulture (1,810,000 rsd sa udelom Beograda od 53,03%), kulturne delatnosti osoba sa invaliditetom (2,640.000 rsd od čega je Beograd doniran sa 40,53%) i kulturne delatnosti dece i za decu i mlade.

Sledeće 2014. kada mandat ministra kulture i informisanja preuzima Ivan Tasovac, ukupni budžet za projekte iz oblasti savremenog stvaralaštva je bio gotovo udvostručen u odnosu na prethodnu godinu – 327,768.490 rsd, a povećao se i procenat beogradskih projekata u njemu na 56,76%. Oblasti umetnosti u ovom pozivu su po broju i strukturi ostale istovetne kao i prethodne godine, a apstrahovan podatak je ponovo vezan za vizuelne programe na KiM, dok su programi dijaspore bili van ovog poziva. Oblasti u kojima su beogradski nosioci projekata najviše dominirali su umetnička igra (91,30% od 23,000.000 rsd ukupnog budžeta), vizuelne umetnosti (78,47% od 66,760.000 rsd budžeta) i naučno-istraživačke i edukativne delatnosti (55,58% od 5,055.000 rsd), dok je ostatak Srbije najbolje kotiran u kulturnim delatnostima nacionalnih manjina (89,96% od 13,035.000 rsd budžeta), izvornom i amaterskom stvaralaštvu (87,12% od 5.745.000 rsd) i kinematografiji (56,76% od

48,630.000 rsd budžeta). Sledeći bitan podatak su najviši budžeti po oblastima – (redosled od najvišeg ka najmanjem) vizuelne umetnosti, pozorište (62,993.000 sa dotacijom Beogradu od 51,74%) i kinematografija, dok je najmanje izdvojeno za sledeće oblasti (manji ka višem iznosu) – naučno-istraživačke i edukativne delatnosti, projekte za decu i mlade (5,070.000 rsd, od čega je Beograd dobio 51,47%) i projekte u kulturi osoba sa invaliditetom (5,195.000 rsd, od čega je Beogradu pripalo 44,08%).

U narednoj mandatskoj godini, 2015, ministar Tasovac je raspolagao sa, za oko 10% manjim budžetom za savremeno stvaralaštvo – 296,497.705 rsd sa udelom beogradskih nosilaca projekta od 53,35%. Od 13 umetničkih oblasti koje su predstavljene u konkursima u prethodne dve godine, za dve nisu identifikovani posebni rezultati (izvorno i amatersko stvaralaštvo i naučno-istraživačke i edukativne delatnosti) i ponovo su zanemareni u analizi rezultati konkursa za programe vizuelnih umetnosti na KiM iz, na početku, navedenih razloga. Beogradski projekti su imali najviše udela u oblastima umetničke igre (87,43% od 23,000.000 rsd ukupno), vizuelnih umetnosti (64,42% od 43,460.000 rsd) i izdavanju kapitalnih književnih dela (54,76% od 12,690.000 rsd budžeta), a aplikanti iz ostalih srpskih gradova su najbolje prošli u kulturnim delatnostima nacionalnih manjina (82,76% od 14,790.000 rsd budžeta), izdavanju periodičnih publikacija (57,86% od 10,180.000 rsd budžeta) i kinematografiji (53,34 % od 69,976.400 rsd budžeta). Najveće budžete su imali kinematografija, pozorište (62,963.000 rsd od čega je Beogradu namenjeno 54,55%) i vizuelne umetnosti, a najmanje kulturni programi osoba sa invaliditetom (5,208.305 rsd od čega je Beogradu pripalo 50,03%), kulturni programi za decu i mlade (8,480.000 rsd gde Beograd participira sa 49,52%) i periodika.

Nastavljajući mandat i implementaciju kulturne politike, ministar Ivan Tasovac je u 2016. godini uspeo da obezbedi najveći budžet za savremeno stvaralaštvo u odnosu na do sada analizirani period, od 342,199.000 rsd, ali visoko zadržavajući trend centralizacije sa 52,88% finansiranja projekata kulture lociranih u Beogradu. Od 11 umetničkih oblasti u konkursu, koje su dostupne kao i prošle godine, apstrahovan je ponovo podatak za programe na teritoriji KiM, ali ovoga puta iz oblasti kinematografije. Prestonica je ponovo, što je neosporni trend (o čemu ću više apsolvirati u zaključku), najveću participaciju imala u oblastima umetničke igre (98,00% od 25,100.000 rsd) i vizuelnih umetnosti (63,92% od čak 64,450.000 rsd

budžeta), kao i programa namanjenih osobama sa invaliditetom (55,01% od 4,999.000 rsd), dok je ostatak Srbije najviše doniran za programe u oblasti programa nacionalnih manjina (90,37% od 12,450.000 rsd budžeta), programa dece i mladih (69,02% od 16,200.000 rsd) i pozorišta (55,45% u odnosu na ukupni budžet od visokih 68,900.000 rsd). Najveće budžete po oblastima su ove godine imali pozorište, kinematografija (68,000.000 rsd sa udelom Beograda od 51,86%) i vizuelne umetnosti, a najmanje – programi osoba sa invaliditetom, književne manifestacije i nagrade (samo 9,000.000 rsd i udelom beogradskih nosilaca projekata od 53,33%) i periodika (10,150.000 rsd i beogradskim udelom od 50,24%). Ova godina je u javnim rezultatima donela još jedan bitan podatak za analizu, koji se odnosio na proporciju ekonomskih klasifikacija budžeta u ukupnom zbiru, što daje mogućnost sagledavanja konkursa neuspešnosti i raznih sektora <sup>222</sup> u kulturi. U ukupnom ovogodišnjem budžetu, civilni sektor je preko ekonomske klasifikacije 481 (dotacije nevladinim organizacijama) učestvovao sa najvećim delom od 44,36%, potom je po učešću javni sektor (ekonomska klasifikacija 463 transferi ostalim nivoima vlasti, odnosno lokalne kulturne institucije i one koje nisu direktni korisnici državnog budžeta preko Ministarstva kulture) sa 36,6% i kao poslednji. profitni sektor (ekonomska klasifikacija 424 specijalizovane usluge) udela od 19,04% u raspodeljenim sredstvima.

U poslednjoj analiziranoj godini, 2017. Tasovca je na mestu ministra kulture zamenio Vladan Vukosavljević, koji je donekle zadržao visinu prethodnog budžeta za stvaralaštvo od 338,388.000 rsd, a i neznatno, za nekoliko procenata smanjio udeo Beograda u korišćenju ovih sredstava na 48,90%. Analizirano je i dalje 11 oblasti, uz apstrahovanje podataka za programe na KiM, ovoga puta selektovanih iz oblasti vizuelne i filmske umetnosti.

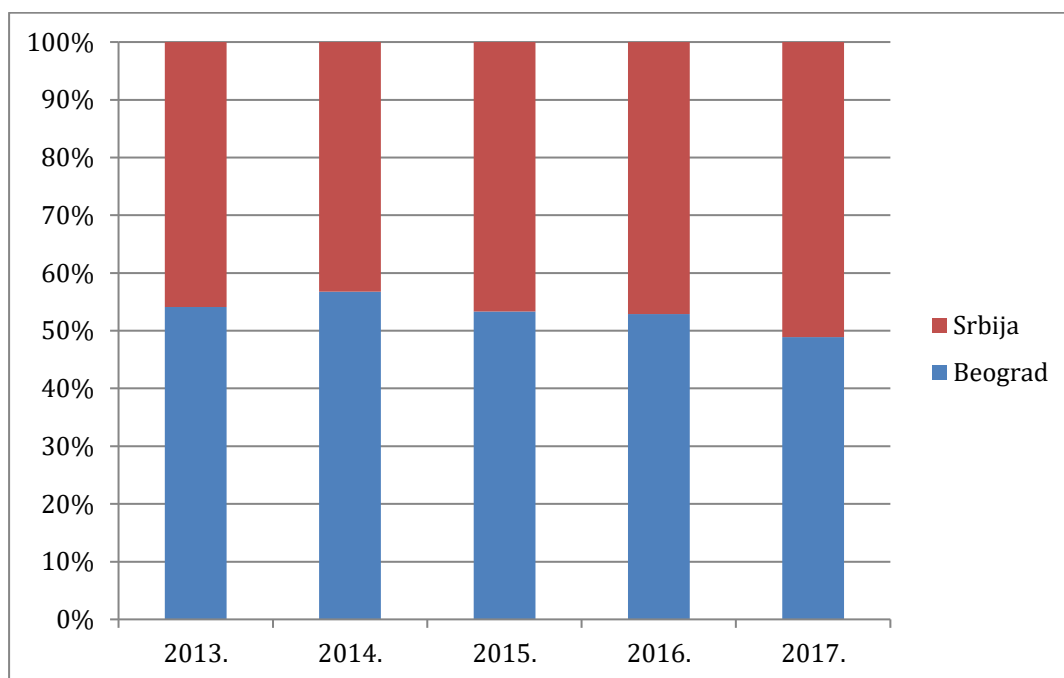
Novi ministar je u raspodeli preko komisija proizveo i novu rang listu beogradskih subjekata koji su dobili sredstva, pa su 2017. godine, oni najbolje prošli u oblasti izdavanja periodike (85,83% od 5,720.000 rsd), neizbežne umetničke igre (81,27% od 21,900.000 rsd budžeta) i vizuelnih umetnosti (55,39% od 55,150.000 rsd ukupno), dok se ostatak Srbije najbolje kotirao u kulturnim delatnostima manjina

---

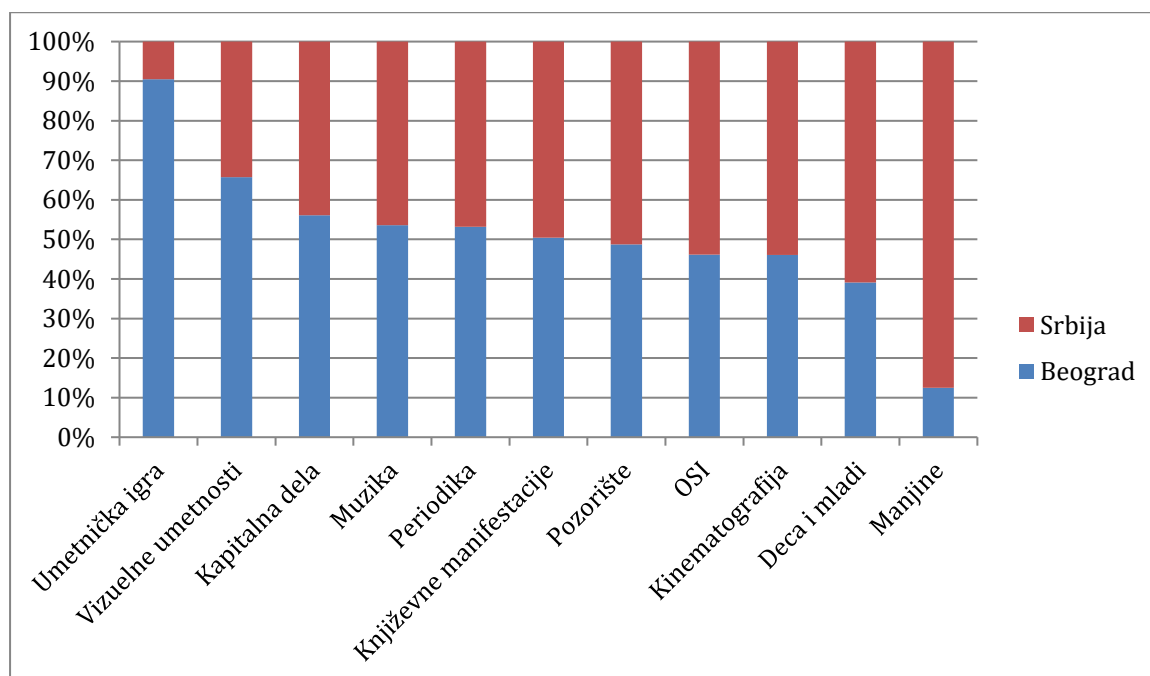
<sup>222</sup> Javni, profitni i civilni sektor.

(85,55% od 15,640.000 rsd), programima za decu i mlade (59,61% od 20,300.000 rsd) i onima za osobe sa invaliditetom (58,77% od 7,998.000 rsd). Najveće budžete su imali oblasti filmske umetnosti (69,400.000 rsd sa udelom prestoničkih programa od 42,40%), pozorišta (64,300.000 rsd sa participacijom Beograda od 45,10%) i vizuelnih umetnosti, a najmanje periodika, programi osoba sa invaliditetom i izdavanje kapitalnih dela (9,390.000 rsd od čega je Beogradu pripalo 47,81%). I poslednja godina analize pružila je javni podatak o sektorskoj participaciji, pa je civilni sektor ponovo kao nosilac uspešnih projekata bio dominantan (42,29%) u odnosu na drugoplasirani javni sektor (38,93%), dok je profitni sektor sa projektima učestvovao sa 18,78%.

Zbirne podatke analize konkursa za savremeno stvaralaštvo u periodu od 2013. do 2017. godine, na osnovu javno dostupnih podataka, predstavim i na sledeći način.

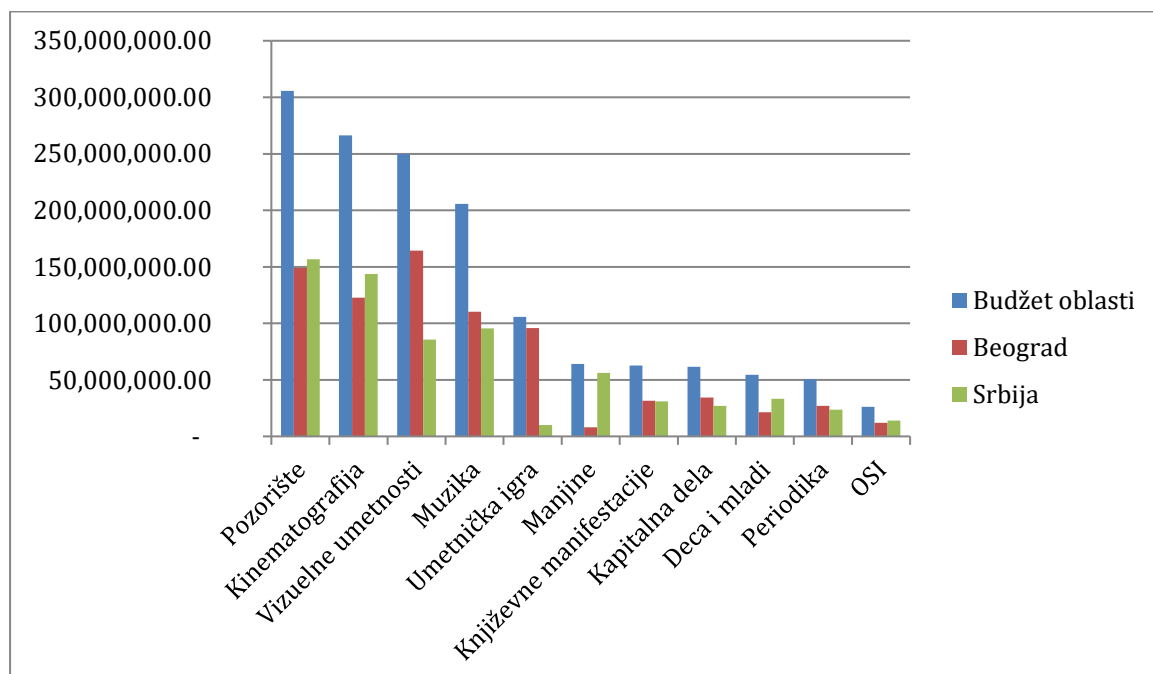


Grafikon 1: Pregled procentualnog odnosa distribucije ukupnih sredstava za projekte iz oblasti savremenog stvaralaštva (2013 – 2017.) nosiocima projekata iz Beograda i ostatka Srbije.



Grafikon 2: Pregled odnosa umetničkih oblasti<sup>223</sup> iz savremenog stvaralaštva po procentualnoj participaciji dobijenih sredstava nosilaca projekata iz Beograda i ostatka Srbije (2013 – 2017.).

<sup>223</sup> U tabeli nisu predstavljene oblasti naučno-istraživačkih i edukativnih delatnosti u kulturi i izvornog narodnog i amaterskog stvaralaštva, jer su dostupni podaci bili samo za 2013. i 2014. godinu. Za oblast kulturnih delatnosti osoba sa invaliditetom se koristi skraćenica OSI.



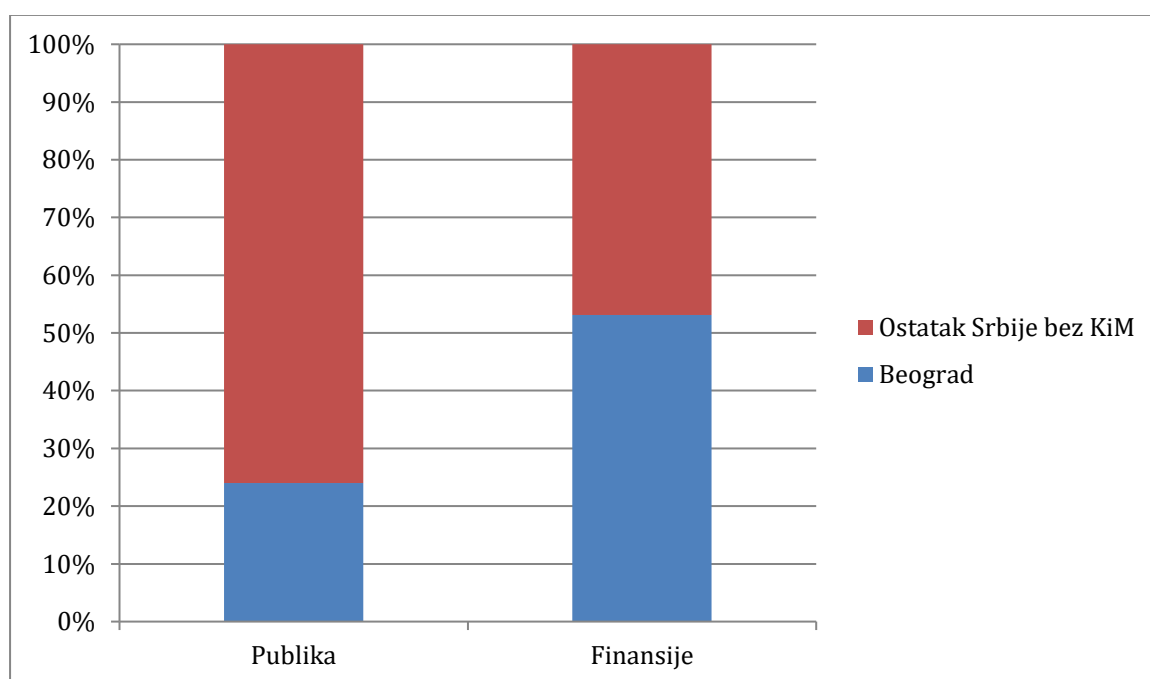
Grafikon 3: Pregled odnosa umetničkih oblasti iz savremenog stvaralaštva u odnosu na dobijena sredstva nosilaca projekata iz Beograda i ostatka Srbije u ukupnom budžetu za (2013 – 2017.) u rsd.



Grafikon 4: Odnos sektorske participacije u konkursima savremenog stvaralaštva 2016. i 2017. godine.

U nastavku analize rezultata konkursa za savremeno stvaralaštvo u datom periodu, napraviću i projekciju ukupno distribuiranih sredstava u odnosu na broj potencijalne publike.





Grafikon 5: Uporedni odnos broja potencijalne publike i dobijenih sredstava na konkursu za savremeno stvaralaštvo, nosilaca projekata iz Beograda i ostatka Srbije.

Na kraju analize, pokušaću da sagledam i udeo konkursa za savremeno stvaralaštvo u ukupnom budžetu Ministarstva kulture u periodu od 2013. do 2017. godine.

Godina	Budžet za kulturu MIInistarstva kulture	Budžet za konkurs iz savr. stvaralaštva	% učešća savremenog stvaralaštva
2013.	5.907.561.183 rsd	177.348.000 rsd	3,00

2014.	7.565.293.000 rsd	327.768.490 rsd	4,30
2015.	7.530.257.000 rsd	296.497.705 rsd	3,93
2016.	6.880.719.000 rsd	339.699.000 rsd	4,93
2017.	8.200.000.000 rsd	331.988.000 rsd	4,04

Tabela 31: Odnos sredstava za konkurs iz savremenog stvaralaštva i ukupnih sredstava za kulturu u godišnjim budžetima Ministarstva kulture<sup>224</sup>.

Konkurs za savremeno stvaralaštvo, koji po mojim, na početku predstavljenim tezama, poseduje kapacitet za delimično otklanjanje disproporcije u ravnomernom uživanju prava na kulturu u Srbiji, prevashodno ima jako mali budžet u odnosu na ukupni budžet za kulturu Ministarstva kulture. Ostatak budžetskih davanja Ministarstva se troši i na još nekoliko konkursa: Oblast kulturnog nasleđa sa procentualnim učešćem u ukupnom budžetu od 3,71% do 4,47%; “Gradovi u fokusu”: 2016. – 2,20%, 2017. – 1,70%; Otkup publikacija za javne biblioteke sa učešćem od 1,27% do 1,58%; Otkup, odnosno finansiranje dela iz oblasti vizuelnih umetnosti za javne potrebe sa učešćem od ispod jednog procenta (od 0,30% do 0,57%) i konkursi sa odrednicom međunarodni (mobilnost umetnika, projekti u Kulturnom centru Srbije u Parizu, kulturne delatnosti Srba u inostranstvu, sufinansiranje projekata podržanih kroz međunarodne projekte, predstavljanje savremene srpske književnosti na međunarodnim sajmovima knjiga i prevođenje reprezentativnih dela u inostranstvu) koji su u 2016. imali učešća u ukupnom budžetu sa 0,89%. Sabiranjem pomenutih konkursnih troškova, dolazi se do podatka da je u 2016. godini, na sve nabrojane konkurse potrošeno samo oko 14,64 % ukupnog budžeta za kulturu Ministarstva kulture.

Sam konkurs za savremeno stvaralaštvo je više nego centralizovan, ako se gleda distribucija sredstava u odnosu na broj potencijalne publike. U periodu od 2013. do 2017 godine, Ministarstvo je od ukupno raspoloživih 1.473.301.195 rsd, više od polovine dodelilo beogradskim nosiocima projekata, odnosno 782.199.687 rsd. Po dostupnim podacima Republičkog zavoda za statistiku<sup>225</sup>, u Beogradu živi 1.659.440 stanovnika od ukupno 7.040.272 stanovnika koliko je procenjeno da živi u Srbiji, bez

<sup>224</sup> Izvor: <http://www.blic.rs/kultura/vesti/budzet-za-kulturu-82-milijarde-koliko-i-gde-ce-se-trositi-u-2017/qm1654g>(pristupljeno: 18.09.2017.).

<sup>225</sup> Izvor: <http://www.stat.gov.rs/WebSite/Public/PageView.aspx?pKey=162> (pristupljeno 20.08.2017.).

teritorije Kosova i Metohije. **Na taj način je Beograd, sa 53,09% budžeta pružao kulturne usluge za samo 24% potencijalne publike, dok se preostalih oko 5.380.832 stanovnika, odnosno 76% potencijalne publike zadovoljavalo sa 46,91% budžeta.** Pretpostavljam da će zagovornici ovakvog centralističkog modela finansiranja, argumente potencirati u projektima nacionalnih tela (razna strukovna udruženja poput ULUS<sup>226</sup>/ULUPUDS<sup>227</sup>, specijalna udruženja poput srpskog PEN centra, SANU<sup>228</sup>...), kvalitetu predloga projekata, projektima demetropolizacije (gde beogradski nosioci projekata gostuju po Srbiji) ili prostom nedostatku ponude, ali činjenice govore drugačije – Srbija sa polovinom projektovanog konkursnog budžeta svih građana, pruža namenske usluge tek četvrtini istih. Ima li tu ravnopravnog učešća u kulturnom životu zemlje? Ako su nacionalna strukovna tela i reprezentativna udruženja locirana samo u Beogradu, zašto ih ne dislocirati po Srbiji, tako da se angažuju i resursi drugih delova zemlje? Odnosno, da li se umesto jednosmernih gostovanja prestoničkih programa mogu podržati i inicijative koje dolaze iz suprotnog smera, iz preostalih gradova Srbije, a koje imaju kvalitet i različitost i verovatno zaslužuju šansu da se predstave najmnogobrojnijoj gradskoj publici Srbije?

Sagledavajući ovakvu raspodelu sredstava u okviru konkursa za savremeno stvaralaštvo, smatram da preporuke o većem angažovanju lokalnih samouprava ili pokrajine u finansiranju lokalnih projekata, odnosno u uspostavljanju ravnopravnosti u učešću građana u kulturnom životu, u najmanju ruku zvuče neprimereno. Kao prvo, još na samom početku je predstavljen finansijski centralizam Srbije i očekivanja da opštine sa višestruko manjim budžetima, ne samo u odnosu na Beograd, nego i između sebe, “popunjavaju” praznine u nacionalnoj politici, jednostavno nisu realna. Kao ni pozivanje na populistički liberalizam u smislu okretanja ka tržištu ili saradnji sa profitnim sektorom, jer je očigledno u kakvoj je situaciji danas ovdašnji životni standard, a donacije profitnog sektora su vezane za sektor kreativnih industrija. Koji se istovremeno u Srbiji, finansira iz državnih dotacija, što predstavlja paradoks u odnosu na njegovu izvornu svrhu. Čak i to je, obzirom na standard, locirano u prestonici, znatno više, nego u ostatku Srbije, ako izuzmemo manifestacije poput novosadskog Egzita ili dragačevskog Sabora, koji, osim što imaju direktnu,

---

<sup>226</sup> Udruženje likovnih umetnika Srbije.

<sup>227</sup> Udruženje likovnih umetnika primenjenih umetnosti i dizajna Srbije.

<sup>228</sup> Srpska akademija nauka i umetnosti.

vankonkursnu podršku, ne spadaju u programe kojima se bavim u ovom radu. Ni sama preporuka iz Strategije o podizanju lokalnih kapaciteta iz projektnog menadžmenta, *de facto* nije dovoljna, što pokazuje i primer iz Kragujevca. Na inicijativu lokalne uprave u proteklom periodu je bilo nekoliko stručnih obuka iz projektnog menadžmenta za predstavnike javnog sektora u kulturi. Takođe, lokalna uprava Kragujevca je u vidu radnog zadatka, potencirala povećano učešće javnog sektora u kulturi Kragujevca na aktuelnim konkursima Ministarstva kulture za 2017. godinu. Na taj način je iz Kragujevca, od strane javnog sektora, na konkurse Ministarstva kulture stiglo čak 100 aplikacija za projekte. Od navedenog broja, kragujevačkom javnom sektoru je odobreno tek 20 projekata, što govori i da same inicijative ovog tipa iz lokalne zajednice, mada imaju pozitivni predznak, nisu dovoljne same po sebi, da bi se povećalo pozitivno učešće na konkursima Ministarstva kulture. Za pojedine umetničke oblasti u okviru konkursa za savremeno stvaralaštvo, gledajući predstavljene rezultate koji se odnose na distribuciju sredstava nosiocima programa iz glavnog grada u poređenju sa ostatkom Srbije, moguće je naći opravdanje na osnovu samog tipa umetničkog stvaranja.

Dve oblasti koje su na suprotnim polovima u smislu najveće zastupljenosti beogradskih programa (umetnička igra sa čak 90,46%) i najveće zastupljenosti ostatka Srbije (kulturne delatnosti nacionalnih manjina sa 87,53%) govore u prilog tome. Umetnička igra, kako je nazivana skraćeno u analizi, u poslednjoj godini je od naziva (oblast “Scensko stvaralaštvo i interpretacija” – podoblast “umetnička igra”) evoluirala u šire shvatanje (oblast “Umetničke igre – klasičan balet, narodna igra, savremena igra”), ali se bez obzira na decentralizacioni potencijal folklor, po rezultatima dominantno zadržala u Beogradu, koji realno i ima sve resurse u klasičnom i modernom baletu, savremenom plesu i slično. Oblast na suprotnom polu – kulturni programi manjina Srbije je takođe logična zbog teritorijalne rasprostranjenosti i “manjinskih centara” (Vojvodina, Sandžak, jug Srbije...), tako da je Beograd tu dobio programe samo vezane za aktivnosti jevrejske zajednice i pojedinih nacionalnih tela manjina. Međutim, već druga oblast po učešću beogradskih programa, vizuelne umetnosti sa visokih 65,76% ne pruža slično opravdanje vezano za tip umetnosti. Još manje, kada se na osnovu drugog nivoa analize koji se odnosi na finansijsko učešće Beograda u odnosu na analizirani period – nađe na prvom mestu sa 11,15% distribuiranih sredstava prestoničkim kulturnim subjektima u odnosu na

ukupni petogodišnji budžet savremenog stvaralaštva. Sa većim godišnjim budžetima od umetničke igre, vizuelne umetnosti pak nemaju opravdanje poput prve oblasti o specifičnosti izraza, jer potencijalnih subjekata (galerija, nezavisnih umetnika, udruženja...) profesionalnih i iz sva tri sektora, ima svuda po Srbiji, što govore i istraživanja Zavoda za proučavanje kulturnog razvitka Srbije, na koja se Ministarstvo kulture i informisanja RS u kreiranju kulturne politike i poziva. Potencijalne subjekte moguće je identifikovati po samom nazivu oblasti u konkursu (vizuelne umetnosti i multimedije, odnosno od 2017. godine – oblast likovne, primenjene i vizuelne umetnosti, dizajna i arhitekture). Ili oni nisu projektno aktivni u smislu apliciranja ili komisije imaju specifične zahteve koje očigledno najviše ispunjavaju beogradski nosioci kulturnih programa. S druge strane, iste te komisije imenuje samo Ministarstvo kulture, verifikuje njihove odluke i često u poslednje vreme i vrlo čvrsto javno podržava u odnosu na kritike oštećenih aplikanata. Potpuno ista opaska, vezana za teritorijalnu rasprostranjenost potencijalnih ili odbijenih aplikanata se može uputiti i komisijama Ministarstva kulture iz sledeće tri oblasti, koje nemaju visoku centralističku poziciju po učešću, nego po budžetu, jer i sve dominiraju u njegovom godišnjem iznosu, a to su – pozorište, kinematografija i muzika.

Pozorišna umetnost se sa 48,72% učešća programa i 10,11% ukupnih finansija fokusirala na beogradske izvođače i organizatore, bez obzira na činjenicu da većina srpskih gradova ima svoje teatre sa redovnim produkcijama predstava i festivala, a i da je sve veći broj nezavisnih produkcija po Srbiji koje dolaze iz domena civilnog ili privatnog sektora. Komisijama ove oblasti nije važna satisfakcija publike, recimo “Joakiminter festa” u produkciji formalno najstarijeg srpskog teatra, Knjaževsko-srpskog teatra iz Kragujevca, u smislu visine finansija, dok postoje obligatne i očigledne obaveze prema BITEF-u. Isto važi i za kinematografiju, koja se sa 46,09% učešća i 8,33% ukupnih finansija fokusirala na beogradske festivale, bez obzira na pravi “bum” nezavisnih inicijativa iz kinematografije po Srbiji. Da li je neko od predstavnika nacionalnih donatora, pitao građane van Beograda, da li mogu da prate premijerno FEST ili neki od desetak prestoničkih nezavisnih festivala, svakodnevno putujući ili plaćajući boravak u glavnom gradu u današnje vreme? Ili, da li je dovoljna demetropolizacijska turneja istih, koja se takođe finansira državnim sredstvima? Možda bi više voleli da prate lokalni filmski festival sa tradicijom i kredibilitetom, koji bi sa povećanim budžetom imao šansu da obezbedi premijerne filmove i goste,

pogotovo u današnjem vremenu globalnih komunikacija i marketa po evropskim i regionalnim festivalima. Treća oblast sa visokim budžetom i takođe visokim faktorom centralizacije je muzika. Stavljajući akcenat na klasiku i džez (incidentno i na muziku pop-kulture, poput rokenrola), ali i sa 53,62% učešća i 7,49% ukupnih finansija prestoničkim izvođačima i organizatorima, ova oblast takođe ne zaostaje u centralizmu sa prethodno pomenutim. Pitanja tradicije i kvaliteta programa, koje se, uz podizanje donje finansijske lestvice često navode u pozivu konkursa, ovde zapravo pre predstavljaju centralističku nameru Ministarstva da posebne umetničke oblasti fokusira na glavni grad, nego želju za izlaskom iz “začaranog kruga” o kome je već bilo reči. Kruga redovnog godišnjeg finansijskog održavanja resursa posebnim subjektima. Ako bi stavili publiku u prvi plan, odnosno njen razvoj u kontekst ravnopravnog učešća u kulturnom životu Srbije, onda i pojedina istraživanja govore u prilog gore navedenim zaključcima. Pre dve godine, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka je predstavio rezultate istraživanja kulturnog ponašanja građana Srbije<sup>229</sup>. Kao jedan od glavnih razloga za retku posetu kulturnim sadržajima, građani su naveli slabu zastupljenost takvih programa u mestu u kome žive. Tako je nepostojanje programa razlog za “neposećivanje baletskih i operskih predstava (35,9%), koncerata klasične muzike (24%), koncerata druge vrste muzike (21,6%), pozorišnih predstava (21,5%), muzeja i galerija (19,5%) i bioskopskih projekcija (17,7%)”. Moguća preporuka u ovom slučaju bi bila da se pojedine, pre svega nabrojane oblasti u smislu kriterijuma decentralizacije favorizuju u distribuciji sredstava putem obaveznog prioriteta komisijama, jer može se očekivati da će “sindrom umetničke igre”<sup>230</sup> uskoro biti rasprostranjen, ako se napravi projekcija za budući period u Strategiji, koji se odnosi na narednih deset godina.

I sam faktor decentralizacije u konkursu, moguće je predstaviti na razne načine. On, na prvi pogled može i zaista formalno biti zastupljen u rezultatima, ali se trebaju sagledati i drugi faktori koji utiču na ravnopravno učešće građana, poput dostupnosti naprimer. Primer za to dolazi iz kinematografije kao konkursne oblasti. U analiziranim rezultatima je moguće videti da se od 2015. godine pojavljuje i filmski festival “Kustendorf”, koji je pre toga imao direktno finansiranje od strane

---

<sup>229</sup> Izvor: <http://www.seecult.org/vest/kulturne-potrebe-i-navike-gradana-srbije> (pristupljeno 02.09.2017.).

<sup>230</sup> U smislu nepostojanja resursa za realizaciju van Beograda.

Ministarstva putem diskrecionog prava<sup>231</sup>. Bez obzira što je formalni nosilac kao pravno lice “Rasta international d.o.o.” iz Beograda, kako se ovaj međunarodni filmsko-muzički festival dešava na Mokroj Gori blizu Užica, vođen je kao program ostatka Srbije. I sa svojom finansijskom participacijom, od 12,8% u ukupnom budžetu kinematografije 2015, 13,23% 2016. i 18,73% 2017. godine, festival reditelja Emira Kusturice je doprineo učešću ostatka Srbije u budžetu, kao što je, nesporno i ekskluzivnim gostovanjima ljudi iz sveta filma, doprineo kvalitetu filmskih manifestacija Srbije. Međutim, otvoreno je pitanje, koliko ljudi iz najbližeg grada Užica, zapadne ili centralne Srbije i naravno Beograda, u svojstvu publike, može da konzumira filmove i druge programe u zimskom periodu na planini, sa teško prohodnim putevima i pre svega ograničenim smeštajnim kapacitetom? Da li je u ovom slučaju – programski ekskluzivitet publike adekvatan za faktor decentralizacije? Još jedan primer različitog shvatanja decentralizacije, dolazi iz oblasti kinematografije, a odnosi se na kolokvijalno rečeno “beogradske izvođače radova”, odnosno pružaoce eksternih usluga. U rezultatima kinematografije se 2017. pojavio i jedan novi festival, smešten u Vojvodini, “Ravno selo film festival” čiji je organizator glumac i reditelj Lazar Ristovski. Sa manjim budžetom, od 300.000 rsd, beogradski umetnik (moram napomenuti, poput Kusturice, dugogodišnje blizak centrima odlučivanja u kulturi) je pokrenuo inicijativu, na prvi pogled decentralizacionog karaktera. Ali, ne kao gost ili stručni saradnik poput Radoslava Zelenovića na Palićkom festivalu ili Miodraga Vlačića na festivalu režije u Leskovcu, nego kao neposredni korisnik sredstava. Sličan primer stiže iz rezultata 2016. godine i filmskih programa na KiM, koje nisam budžetski analizirao zbog ranije navedenih razloga. Beogradsko udruženje “Evropski kulturni forum” je za realizaciju “Kosovo i Metohija međunarodni filmski festival KMIFF” dobilo 1,500.000 rsd, što su sredstva veća od čak tri tamošnja filmska festivala sa lokalnom organizacijom – četrnaestog “Festivala domaćeg filma” koji organizuje Centar za kulturu “Sava Dečanac” iz Leposavića sa 800.000 rsd, “Majskih dana na Šari” organizatora Doma kulture “Sveti Sava” iz Štrpca sa 200.000 rsd i petog festivala dokumentarnog filma i televizijskih formi “Grafest 2016.” koji organizuje Dom kulture u Gračanici sa 350.000 rsd. Publika će svakako biti kulturno zadovoljena u potonjim slučajevima, ali se postavlja pitanje razvoja lokalnih kapaciteta u kulturi i onoga što sam nazvao “začaranim krugom

---

<sup>231</sup> Izvor: <http://kustendorf-filmandmusicfestival.org/2012/sr/single-news/5-predstavljen-program-petog-filmskog-i-muzickog-festivala-kustendorf/> (pristupljeno 02.09.2017.).

održivosti”. Završne preporuke se odnose “na decentralizacioni potencijal civilnog sektora” (Paunović 2017: 55) odnosno činioce nezavisne kulturne scene koji “mogu biti ključni nosioci programa u ostatku Srbije” (Ibid), kao i faktičku “upotrebu decentralizacije kao cilja u konkursima Ministarstva kulture” (Ibid).

## **7.2. Ministarstvo kulture (izdvajanja za javni sektor)**

Već je istaknut, u mom primarnom istraživanju potreba i mogućnosti decentralizacije kulture u Srbiji, kao jedan od stavova, da glavni faktor centralizma leži u neravnomernoj distribuciji finansija od strane Ministarstva kulture javnom sektoru u kulturi.

Samo Ministarstvo kulture i informisanja RS, kao poslednji dostupni godišnji izveštaj na svojoj internet prezentaciji ima onaj iz 2013. godine. A o svom načinu finansiranja kulture, u nacrtu Strategije kaže sledeće:

“Najveći deo budžetskih sredstava za kulturu usmerava se posredstvom Ministarstva kulture i informisanja, a u manjoj meri kulturne projekte finansiraju i druga ministarstva (Ministarstvo spoljnih poslova – projekti međunarodne saradnje i predstavljanja Srbije u inostranstvu; Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja – projekti umetničke edukacije, rad studentskih kulturnih centara, kao i istraživanja u umetnosti i kulturi; Ministarstvo trgovine, turizma i telekomunikacija – projekti kulturnog turizma; Ministarstvo privrede – podrška kinematografiji posredstvom Privredne komore Srbije; Ministarstvo za rad, zapošljavanje, boračka i socijalna pitanja). Ministarstvo kulture i informisanja raspolaže sredstvima za kapitalne investicije (Proteklih godina, reč je o



sredstvima za rekonstrukciju Narodnog muzeja u Beogradu i Muzeja savremene umetnosti), a u posebnom delu zakona o budžetu na razdelu Ministarstvo kulture i informisanja opredeljena su sredstva za rad Ministarstva kulture i informisanja, sredstva za konkurse i projekte, kao i sredstva za podršku rada ustanova u oblasti zaštite i očuvanja kulturnog nasleđa i ustanova kulture u oblasti savremenog stvaralaštva (Nacrt Strategije razvoja kulture u Srbiji 2017 – 2027: 17).

Uz navedeno, “Ministarstvo kulture i informisanja finansira rad 26 ustanova kulture čiji je osnivač Republika Srbija, kao i 14 ustanova kulture sa teritorije Kosova i Metohije. Sredstva koja se izdvajaju za rad ustanova kulture pretežno se troše za zarade zaposlenih i materijalne troškove. Nešto manje novca troši se za programske aktivnosti, a najmanje za nabavku savremene opreme te investiciono održavanje zgrada i prostora. Ministarstvo kulture i informisanja najmanje jednom godišnje raspisuje konkurse za finansiranje i sufinansiranje projekata u kulturi... Ograničenost sredstava oslikava se na konkursnu proceduru i način raspodele sredstava po projektima. Finansira se veći broj projekata, ali su sredstva za pojedinačne projekte najčešće skromna...” (Id: 18). Za strukturu raspodele budžeta i njegovog iznosa predstavio podatke dr Predraga Cvetičanina iz dokumenta “Polje kulturne produkcije u Srbiji” iz 2014. i “Analiza budžeta i konkursa Ministarstva kulture i informisanja (2015 – 2017)” iz 2018. godine, koju je radio za potrebe Asocijacije Nezavisna kulturna scena Srbije i Centra za empirijske studije kulture Jugoistočne Evrope iz Niša.

Vrsta izdvajanja i korisnik budžeta	Procenat u budžetu
Nacionalne kulturne ustanove	74%
Savremena umetnost	10%
Kulturno nasleđe	8%
Penzije	4%
Međunarodna saradnja	2%
Ministarstvo kulture	2%
Total	100% (iznos budžeta za kulturu: 8.316.873.000 dinara ilioko 72.320.600 €.)

Tabela 32: Struktura budžeta Ministarstva kulture 2014. (Cvetičanin 2014: 8)

Vrsta izdvajanja i korisnik budžeta	Procenat u budžetu
Republičke ustanove kulture	77%
Zaštita kulturnog nasleđa	8%
Savremeno stvaralaštvo	7%
Priznanja za doprinos kulturi	3%
Uređenje sistema u oblasti kulture i umetnosti	3%
Međunarodna kulturna saradnja	2%
Total	100% (iznos budžeta za kulturu: 7.539.257.000 dinara ili oko 62.750.000 €.)

Tabela 33: Struktura budžeta Ministarstva kulture 2015. (Cvetičanin 2018: 3)

Vrsta izdvajanja i korisnik budžeta	Procenat u budžetu
Republičke ustanove kulture	74%
Zaštita kulturnog nasleđa	8%
Savremeno stvaralaštvo	6%
Uređenje sistema u oblasti kulture i umetnosti	5%
Međunarodna kulturna saradnja	4%
Priznanja za doprinos kulturi	3%
Total	100% (iznos budžeta za kulturu: 6.880.719.000 dinara ili oko 56.120.000 €.)

Tabela 34: Struktura budžeta Ministarstva kulture 2016. (Cvetičanin 2018: 4)

Vrsta izdvajanja i korisnik budžeta	Procenat u budžetu
Republičke ustanove kulture	74%
Zaštita kulturnog nasleđa	8%
Savremeno stvaralaštvo	6%
Uređenje sistema u oblasti kulture i umetnosti	5%
Međunarodna kulturna saradnja	4%
Priznanja za doprinos kulturi	3%
Total	100% (iznos budžeta za kulturu: 8.266.877.000 dinara ili oko 66.830.000 €.)

Tabela 35: Struktura budžeta Ministarstva kulture 2017. (Cvetičanin 2018: 5)

U poslednjoj merenoj, 2017. godini, na osnovu predstavljenih podataka vidi se da je 74% nacionalnog budžeta za kulturu potrošeno na republičke ustanove kulture.

Ministarstvo kulture i informisanja Republike Srbije na svojoj zvaničnoj prezentaciji navodi sledećih 25 republičkih ustanova kulture koje troše ista sredstva: Narodno pozorište u Beogradu, Narodna biblioteka Srbije, Narodni muzej Beograd, Republički zavod za zaštitu spomenika kulture, Arhiv Srbije, Arhiv Jugoslavije, Centralni institut za konzervaciju, Istorijski muzej Srbije, Muzej istorije Jugoslavije, Jugoslovenska kinoteka, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, Muzej savremene umetnosti, Muzej primenjene umetnosti, Beogradska filharmonija, Muzej pozorišne umetnosti Srbije, Etnografski muzej u Beogradu, Muzej nauke i tehnike, Prirodnjački muzej, Muzej žrtava genocida, Filmske novosti, Ansambl narodnih igara i pesama “Kolo”, Biblioteka Matice srpske i Galerija Matice srpske u Novom Sadu, Muzej „Staro selo” Sirogojno i Muzej naivne i marginalne umetnosti iz Jagodine.

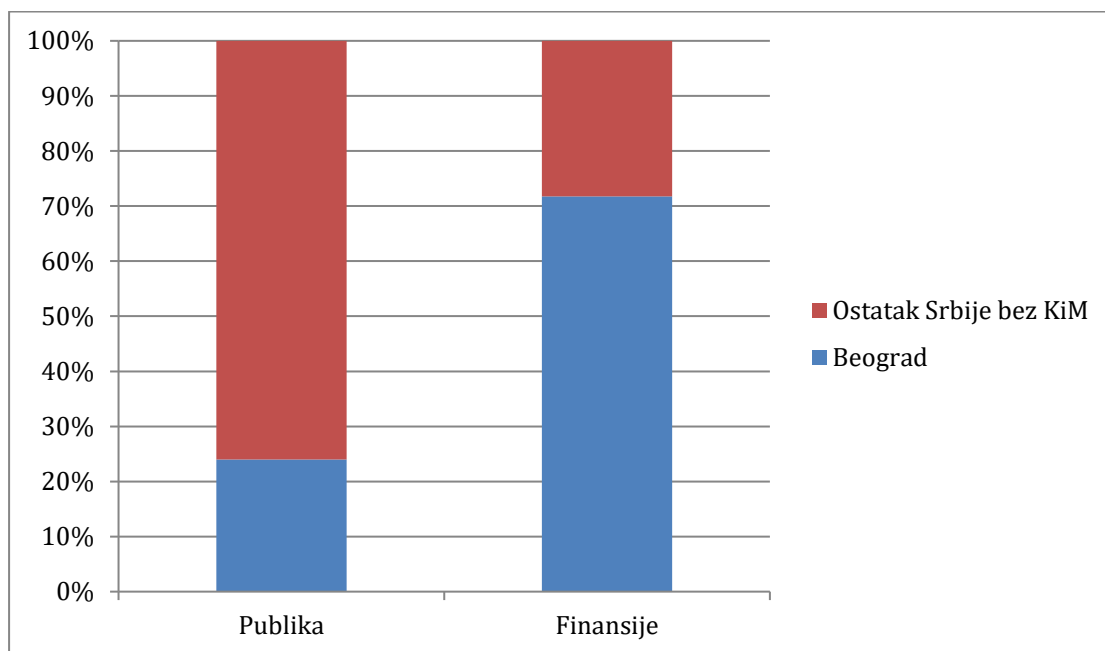
Prostim uvidom u nabrojane institucije, jasno je da najveći deo sredstava troše institucije koje su locirane u Beogradu (21), dok su od četiri preostale, dve smeštene u Novom Sadu, a druge dve u unutrašnjosti Srbije. Takođe, neosporno je i da programe beogradskih ustanova poput pozorišta, filharmonije i muzeja kojih je i najviše, osim očekivanih povremenih poseta, najviše prati beogradska publika. Čak i one ustanove, koje poput Narodne biblioteke imaju usluge (katalogizacija naprimer) namenjene celoj teritoriji, njihova glavna usluga – izdavanje knjiga i ostale bibliotečke građe, uz prateće programe, dostupni su samo beogradskoj publici. S druge strane treba biti i realan, s obzirom na činjenični standard građana Srbije u ovom trenutku i postaviti pitanje – ko iz unutrašnjosti može da priušti sopstvenim sredstvima, redovno praćenje programa republičkih ustanova poput filharmonije, teatra i muzeja?

Verovatno postoje i sporadična gostovanja prestoničnih programa, u okviru procesa demetropolizacije, koji se finansiraju na teret lokalnih samouprava, mada je realnije da su oni vezani za lokalne festivalske inicijative, ali samo Ministarstvo kulture u svom jedinom dostupnom izveštaju iz 2013. godine zvanično navodi samo sledeće: “Nastavljena je realizacija projekta “Srbija u Srbiji”, koji obuhvata predstavljanje programa najznačajnijih ustanova kulture u gradovima Republike Srbije. U okviru tog projekta Ansambl narodnih igara i pesama “Kolo”, kao i Narodno pozorište iz Beograda, s manjim pozorišnim i baletskim predstavama, imali su 23

gostovanja” (Izveštaj o radu Ministarstva kulture i informisanja za period jul – decembar 2012. godine 2013:4).

Ministarstvo u delu Strategije koji je predstavljen na početku ovog odeljka, pominje da uz republičke ustanove kulture finansira i rad 14 ustanova kulture sa Kosova i Metohije, međutim, kako je navedeno u analizi konkursa, nema dostupnih podataka o potencijalnoj publici istih koje se nalaze u tzv, “srpskim enklavama” na ovoj teritoriji. Tih sedam ustanova koje su na budžetu Ministarstva kulture, a zaista su locirane na Kosovu i Metohiji su: Pokrajinski zavod za zaštitu spomenika kulture – Leposavić; Pokrajinski kulturni centar Priština – Leposavić; Gradska biblioteka „Vuk Karadžić” Kosovska Mitrovica; Narodno pozorište Priština – Kosovska Mitrovica; Kulturno prosvetna zajednica Kosovo i Metohija – Gračanica; Ansambl „Venac” Gračanica i Istorijiski arhiv Kosovska Mitrovica – Zvečan (Id: 3 - 4). Naredne tri su izmeštene u Beograd (Muzej u Prištini, Međukomunalni arhiv Peć i Arhiv grada Prištine), a preostale četiri na jugu Srbije (U Nišu su – Arhiv Kosova i Metohije, Galerija umetnosti Priština i Međuopštinski istorijski arhiv Prizren, dok se u Prokuplju nalazi Istorijiski arhiv Gnjilana) (Ibid).

U narednom prikazu će se predstaviti uporedni odnos korišćenja državnih sredstava i broja potencijalne publike. Kako su već predstavljene prosečne projekcije ovog faktora prilikom distribucije državnih sredstava na konkursima za savremeno stvaralaštvo i kulturno nasleđe, njima će se dodati i već identifikovani glavni faktor centralizacije – raspodelu najvećeg dela sredstava Ministarstva kulture i informisanja Republike Srbije javnom sektoru, odnosno republičkim ustanovama kulture. Uz krucijalnu napomenu da to nije novac od poreza beogradske publike, nego potencijalnih konzumenata kulture sa teritorije cele Srbije. Koristeći najveći prikazani iznos izdvajanja za republičke ustanove kulture (77% 2015. godine), kao i lokacijsku srazmeru ustanova (21 u Beogradu, 2 u Novom Sadu i 2 u unutrašnjosti Srbije), projektovao sam da na vanbeogradski ostatak ide 17% (mada je teško i projektovati odnos potraživanja između, naprimer, Narodnog pozorišta u Beogradu i Muzeja u Sirogojnu), kako bi napravili neku vrstu srazmere. Čak i uz imputiranje par ustanova sa Kosova i Metohije koje su smeštene u Srbiji, a koje najverovatnije nemaju nikakve programske aktivnosti. Rezultati državne raspodele javnih finansija su sledeći:



Grafikon 6: Usporedni odnos broja potencijalne publike i utrošenih 92% državnog budžeta za kulturu 2015. godine (republičke ustanove kulture, kulturno nasleđe i savremeno stvaralaštvo), korisnika iz Beograda i ostatka Srbije.

Usporedna analiza projektovanih odnosa distribucije novca građana Srbije od strane Ministarstva kulture pokazuje da je država 2015. godine smatrala da je 26% budžeta ili oko 16 miliona i 315.000 evra bilo sasvim dovoljno za kulturne potrebe oko 76% potencijalne publike u Srbiji, odnosno 5.380.832 stanovnika, dok je zarad godinama negovanog centralističkog ključa lociranja republičkih ustanova, beogradska publika sa svojih 24% učešća, odnosno 1.659.440 stanovnika imala 66% državnog budžeta ili oko 41 milion 415.000 evra finansiranja svojih kulturnih subjekata. Na osnovu mog empirijskog istraživanja, može se zaključiti da je uzrok centralizacije politizacija republičkih ustanova kulture kao “sigurnih kuća” za zapošljavanje partijskih kadrova, ali pravo pitanje je – kako decentralizovati sadašnje

stanje? Jer, centralističku nadmoć preko budžeta za republičke ustanove, teško mogu ispraviti konkursi, pa čak ni pokrajinski budžet u iznosu od 2,2 milijarde rsd (Izvor: <http://www.kultura.vojvodina.gov.rs/finansijski-plan/>, pristupljeno 11.04.2019.).

### **7.3. Lokalne samouprave (izdvajanja za kulturu)**

Koristeći navedene preporuke Evropske Unije, vezane za metodologiju merenja ukupnih izdvajanja za kulturu, a koja se odnose ne samo na državna i regionalna, nego i na lokalna izdvajanja, u ovom odeljku će se napraviti osvrt i na ta ulaganja.

Od nekih ranijih podataka u vezi lokalnih izdvajanja za kulturu, evidentirao sam jedino zbirni saldo koji se odnosi na period od 2007. do 2009. godine koji je u okviru istraživanja predstavio Zavod za proučavanje kulturnog razvitka. U tom periodu na području 133 lokalne samouprave ukupno prosečno godišnje izdvajanje za kulturu je bilo oko 73.500.000 evra (Cvetičanin 2014: 8).

Pošto je u uvodnom delu rada predstavljena dominacija Beograda u odnosu na druge sredine u opštem finansijskom smislu (profit Beogradskog regiona je tri puta veći od ostatka Srbije), a kako je u analizi državnih izdvajanja za finansiranje kulture ona i potvrđena, ne može se očekivati da će evropski model participacije lokalnih samouprava u finansiranju kulture doprineti ublažavanju ogromne nesrazmere između glavnog grada i ostatka zemlje. To dokazuje i sama činjenica da u 2019. godini, grad Beograd planira da za svoju kulturu opredeli preko pet milijardi dinara (ili tačno 5.682.600.000 rsd, što se dobija predstavljenim procentualnim učešćem od 4,62% u ukupnom gradskom budžetu<sup>232</sup>), odnosno blizu 48 miliona evra.

---

<sup>232</sup>Izvor: <http://www.rts.rs/page/stories/sr/story/9/politika/3362800/skupstina-grada-beograda-o-budzetu-za-2019-godinu.html> (pristupljeno 12.04.2019.).

Aktuelno istraživanje lokalnih kulturnih politika, poslužiće da se stekne uvid i u ovo finansiranje kulture. U njemu su istraživane kulturne politike 15 gradova Srbije bez Beograda i u narednoj tabeli ću predstaviti njihova izdvajanja za kulturu u 2017. godini.

Grad	Broj stanovnika	Budžet grada u dinarima	Budžet za kulturu u dinarima	Budžet za kulturu u evrima*	Udeo kulture u budžetu grada	Budžet za kulturu <i>per capita</i> u evrima
Novi Sad	341.625	25,496,456,090.02	1,468,265,397.20	12,100,752.68	5,8%	35.42
Niš	260.237	7,546,516,052.00	579,047,000.00	4,772,232.97	7,7%	18.34
Subotica	141.554	6,046,191,000.00	381,540,000.00	3,144,473.19	6,3%	22.21
Kragujevac	179.417	5,090,757,195.00	362,658,777.94	2,988,863.04	7,1%	16.66
Zrenjanin	123.362	4,328,473,468.00	342,633,474.00	2,823,823.90	7,9%	22.89
Leskovac	144.206	4,460,491,000.00	322,640,000.00	2,659,047.10	7,2%	18.44
Kruševac	128.752	3,270,694,866.00	262,220,447.00	2,161,097.57	8,0%	16.78
Zaječar	59.461	2,329,713,888.98	261,011,577.26	2,151,134.63	11,2%	36.18
Pančevo	123.414	4,600,366,452.08	258,823,629.62	2,133,102.59	5,6%	17.28
Kraljevo	125.488	3,397,164,750.00	210,074,500.00	1,731,335.20	6,2%	13.80
Vranje	83.524	2,963,972,000.00	197,921,000.00	1,754,794.72	6,7%	19.53
Čačak	115.337	3,973,320,000.00	208,765,360.00	1,720,545.89	5,3%	14.92
Smederevo	108.209	3,627,500,000.00	207,968,693.00	1,713,980.13	5,7%	15.84
Sombor	85.903	2,686,000,000.00	200,418,000.00	1,651,750.87	7,5%	19.23
Užice	78.040	2,617,649,781.00	170,498,069.00	1,405,164.88	6,5%	18.01

\*iznosi računati prema srednjem kursu evra u 2017. godini prema Narodnoj banci Srbije – 121,3367

Tabela 36: "Pregled budžeta gradova prema visini opredeljenih sredstava za kulturu u 2017. godini (Modeli lokalnih kulturnih politika kao osnova za povećanje kulturne participacije 2018: 223)

Prvi podatak koji se primećuje iz analize lokalnih finansija 15 srpskih gradova je da lokalne samouprave imaju, s obzirom na opštu ekonomsku situaciju u Srbiji,

prosečnih 6,59% izdvajanja za kulturu, ipak pokazuje nešto što se može nazvati interesovanjem za zadovoljenje kulturnih potreba svojih stanovnika. Međutim, one teško mogu, zajedno sa pokrajinskim budžetom da značajnije uvećaju ukupna državna izdvajanja, zbog minimalnih ulaganja Srbije u kulturu ispod 1%, uz veliki finansijski centralizam.

Drugo opažanje je vezano za očekivanu projekciju da najveći gradovi (Novi Sad, Niš, Subotica, Kragujevac) imaju i najveće budžete za kulturu, ali ne nužno i najveći procenat za kulturu u odnosu na ukupni budžet, gde ubedljivo prednjači Zaječar zarad velikog budžeta u odnosu na broj stanovnika.

Sada se postavlja i pitanje strukture budžeta za kulturu lokalnih zajednica, gde isto istraživanje navodi da je prosečno izdvajanje za programe, po meni - svrhu zadovoljenja kulturnih potreba, oko 27% od lokalnih budžeta u navedenih 15 gradova (Id: 225), a ako se izuzme Novi Sad sa svojim daleko većim budžetom, ostalih 14 gradova izdvajaju za programe samo 21% od budžeta (Ibid). Gde ide ostatak? Istraživanje pokazuje da je on usmeren ka platama zaposlenih (53%) kao najvećem davanju i ka materijalnom održavanju (20%).

Navedeno ukazuje na dve stvari. Prva je, još jedna potvrda rezultata iz mog empirijskog istraživanja da su ustanove kulture partokratski centri koji služe za zapošljavanje kadrova vladajućih političkih stranaka, gde se gradski oci rukovode logikom “partija iznad stručnosti” i gde više od pola sredstava za kulturu ide zapravo na plate zaposlenih, koje nisu velike, ali ih ima puno, tako da i nema mogućnosti za angažman stručnjaka. Druga stvar se odnosi na, u poređenju sa državnim izdvajanjima, gotovo istovetni kulturni obrazac gde je prioritet na finansiranju institucija, dok se ostali akteri očigledno zapostavljaju, jer u manje od trećine finansiranja ulaze i programi kao glavno sredstvo kulturne komunikacije, kao i konkursi, ukoliko ih uopšte ima.



#### **7.4. Uporedni prikaz finansija u kulturi (Beograd i drugi gradovi Srbije)**

U nameri da prikažem i totalnu finansijsku dominaciju glavnog grada u odnosu na ostatak Srbije i u ovom segmentu (koji je i bio očekivan jer su više puta predstavljeni generalni finansijski podaci), rekontekstualizovaću rezultate iz prethodnog odeljka, kako bi ukrštanjem podataka o lokalnom budžetu projektovao srazmeru sopstvenih sredstava Beograda i drugih gradova.

Prvo će se predstaviti odnos lokalnih budžeta i pet logičnih regionalnih centara (Vojvodina – Novi Sad, Centralna Srbija – Kragujevac, Južna Srbija – Niš, Istočna Srbija – Zaječar i Zapadna Srbija – Užice). U empirijskom istraživanju, (iz razloga koji su predstavljeni u uvodu) mapiran je za Vojvodinu (u mom slučaju “Sever”) umesto Novog Sada – Zrenjanin, a za Zapadnu Srbiju (na mojoj mapi “Zapad”) Požegu naspram Užica, ali kako smatram da većina građana percipira upravo dole navedene gradove kao centre, onda je i u uporednom prikazu logičan isti izbor. Takođe, to je bio i pokušaj delimičnog ublažavanja očekivane nesrazmere u finansijama, jer Novi Sad prevashodno ima daleko veći budžet za kulturu od Zrenjanina. Moram takođe napomenuti da je u ovom odeljku bio cilj predstaviti lokalne budžete za kulturu u odnosu na broj potencijalne publike, kao glavni komparativni faktor koji je prethodno korišćen, pre svega kao posledicavelike političke i fiskalne centralizacije koja je na delu u Srbiji i koja i proizvodi centralizam u kulturi. Ali i depopulaciju stanovništva, pogotovo u današnje vreme krize, kada osim velikog dela migracija koje su eksterne, odnosno usmerene ka inostranstvu, takođe respektabilan deo stanovništva, u ovom slučaju potencijalne publike, migrira iz unutrašnjosti Srbije upravo ka Beogradu, održavajući uprkos izraženom mortalitetu na ovim prostorima, metropolitenski broj stanovnika od oko četvrtine državne populacije.

Grad	Broj stanovnika	Budžet grada u dinarima	Budžet za kulturu u dinarima	Budžet za kulturu u evrima*	Udeo kulture u budžetu grada	Budžet (kultura) <i>per capita</i> u evrima
Novi Sad	341.625	25,496,456,090.02	1,468,265,397.20	12,100,752.68	5,8%	35.42
Niš	260.237	7,546,516,052.00	579,047,000.00	4,772,232.97	7,7%	18.34
Kragujevac	179.417	5,090,757,195.00	362,658,777.94	2,988,863.04	7,1%	16.66
Zaječar	59.461	2,329,713,888.98	261,011,577.26	2,151,134.63	11,2%	36.18
Užice	78.040	2,617,649,781.00	170,498,069.00	1,405,164.88	6,5%	18.01
Total/prosek	918.780	43,081.093,007.00	2,841,480,821.40	23,418,148.20	7,6%	24.92
Beograd	1.659.440	oko 116,079,453,500.00	4,643,178,140.00	38,266,889.90	oko 4%	23.06

\*iznosi računati prema srednjem kursu evra u 2017. godini prema Narodnoj banci Srbije – 121,3367

Tabela 37: Uporedni odnos lokalnih budžeta za kulturu Beograda i regionalnih centara u 2017. godini.

Već iz prve uporedne tabele, vidi se finansijska dominacija glavnog grada u odnosu na regionalne centre, što ukazuje ne samo na opšti političko – fiskalni centralizam koji je i doveo do istog, nego i na njegove ogromne resurse, kako ljudske, tako i finansijske. Sam budžet za kulturu grada Beograda je nešto viši od dvostrukog budžeta jedinog srpskog regiona – Autonomne Pokrajine Vojvodine, a u odnosu na ukupne budžete za kulturu pet regionalnih centara Srbije, među kojima su i tri najveća grada posle njega po broju stanovnika, čak je za 63% veći. Ipak, izdvajanja za kulturu po broju stanovnika glavnog grada su nešto manja u odnosu na prosečna izdvajanja regionalnih centara, a u direktnom poređenju daleko više manja od Novog Sada i Zaječara, što objašnjavam. ne sa nebrigom beogradske uprave za kulturne potrebe svojih stanovnika, nego sa već analiziranim velikim izdvajanjima centralne vlasti. U sledećoj tabeli će se predstaviti uspostavljanje, približno srazmernog odnosa broja stanovnika, to jest potencijalne publike i lokalnog budžeta za kulturu između Beograda i drugih gradova Srbije, u cilju prikazivanja navedene disproporcije.

Grad	Broj stanovnika	Budžet grada u dinarima	Budžet za kulturu u dinarima	Budžet za kulturu u evrima*	Udeo kulture u budžetu grada	Budžet za kulturu per capita u evrima
Novi Sad	341.625	25,496,456,090.02	1,468,265,397.20	12,100,752.68	5,8%	35.42
Niš	260.237	7,546,516,052.00	579,047,000.00	4,772,232.97	7,7%	18.34
Kragujevac	179.417	5,090,757,195.00	362,658,777.94	2,988,863.04	7,1%	16.66
Leskovac	144.206	4,460,491,000.00	322,640,000.00	2,659,047.10	7,2%	18.44
Kruševac	128.752	3,270,694,866.00	262,220,447.00	2,161,097.57	8,0%	16.78
Zaječar	59.461	2,329,713,888.98	261,011,577.26	2,151,134.63	11,2%	36.18
Kraljevo	125.488	3,397,164,750.00	210,074,500.00	1,731,335.20	6,2%	13.80
Vranje	83.524	2,963,972,000.00	197,921,000.00	1,754,794.72	6,7%	19.53
Čačak	115.337	3,973,320,000.00	208,765,360.00	1,720,545.89	5,3%	14.92
Smederevo	108.209	3,627,500,000.00	207,968,693.00	1,713,980.13	5,7%	15.84
Užice	78.040	2,617,649,781.00	170,498,069.00	1,405,164.88	6,5%	18.01
Total/prosek	1.623.396	64,774,235,623.00	4,241,070,821.40	35,158,948.81	7,0%	20.35
Beograd	1.659.440	oko 116,079,453,500.00	4,643,178,140.00	38,266,889.90	oko 4%	23.06

Tabela 38: Srazmerni odnos lokalnih budžeta za kulturu i broja potencijalne publike Beograda i drugih srpskih gradova u 2017. godini.

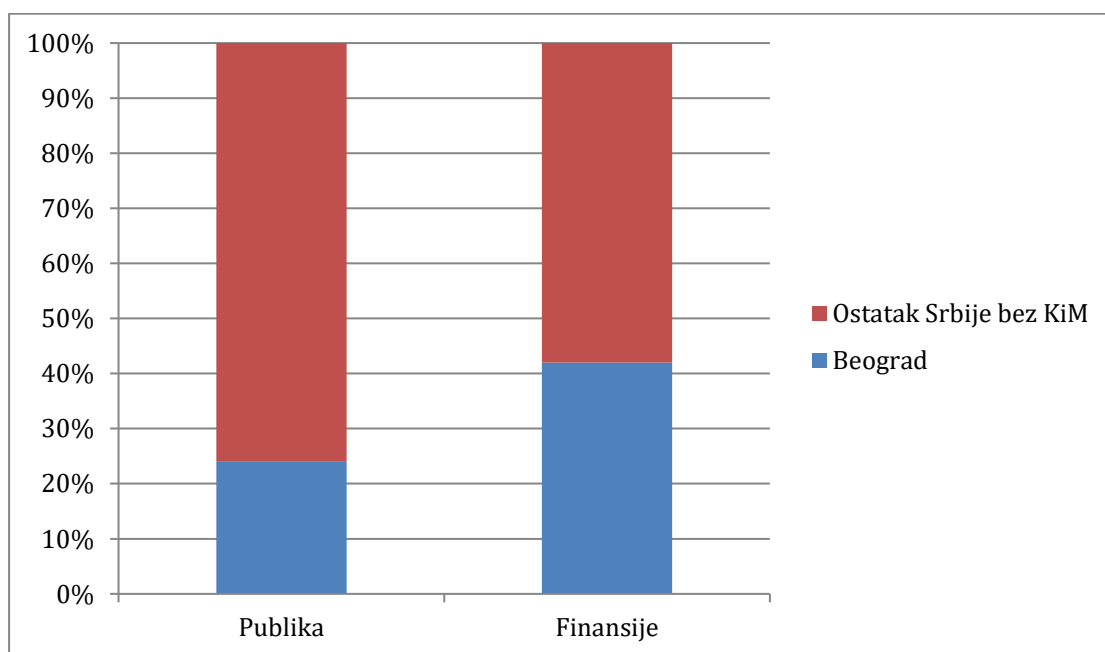
Već sama činjenica da je bilo potrebno, za navedenu srazmeru, izdvojiti čak 11 gradova (svih pet regionalnih centara i veće gradove, koji su zapravo sedišta okruga) naspram Beograda, govori kolika je njegova dominacija u smislu budžeta za kulturu i potencijalne publike.

Mada sam pokušao da na osnovu zvaničnih podataka približim navedene gradove po budžetu za kulturu i broju potencijalne publike, činjenica je i da sam Beograd i dalje ima gotovo dvostruko veći ukupni gradski budžet, tako da mu ne predstavlja problem da sa gotovo duplo manjim procentom izdvajanja za kulturu od ukupnog budžeta ima najveća ulaganja po glavi stanovnika. Naredna tabela će poslužiti predstavljanju projekcije ukupnih finansijskih sredstava za kulturu koje su do sada analizirane, između Beograda i ostatka Srbije.

Lokacija	Gradski budžet (u €)	Ministarstvo kulture (92% budžeta/ u €)	Pokrajinski budžet(u €)	Zbir
Beograd	38,266,889.90	41,415,000.00	...	79,681,889.90
Ostatak Srbije <sup>233</sup>	76,533,779.80	16,315,000.00	18,644,067.80	111,492,847.60

Tabela 39: Projekcija dostupnih finansijskih sredstava za kulturu na analiziranim nivoima u odnosu Beograda i drugih srpskih gradova.

Ovde napominjem da je moj istraživački postupak ograničen zbog nedostatka dostupnih podataka koji bi prezentovali precizan iznos sredstava, ali se u ovom slučaju pozivam i na relevantne ekonomske analize koji su prezentovani u uvodu i koji su i potvrdili veliku finansijsku prednost glavnog grada(Izvor: <http://www.mijatlakicevic.com/beogradizacija-plus-etatizacija>, pristupljeno 15.08.2017.).



<sup>233</sup> Odnos koji smo koristili je 1/3 Beograd : 2/3 drugi gradovi, na osnovu okvirne procene Cvetičaninove analize: “Što se tiče izdvajanja lokalnih samouprava za kulturu, jedini zbirni podaci kojima raspolazemo odnose se na period od 2007. do 2009. godine. Prema rezultatima istraživanja Zavoda za proučavanje kulturnog razvitka u ovom periodu na području 133 lokalne samouprave ukupno prosečno godišnje izdvajanje za kulturu je bilo oko 73.500.000 €.” (Cvetičanin 2014: 8)

Grafikon 7: Usporedni odnos broja potencijalne publike i projektovanih finansijskih sredstava za kulturu, Beograda i ostatka Srbije.

Prikazani projektovani odnos predstavlja zapravo najbolji primer kulturnog centralizma, koji država Srbija održava decenijama, jer budžetske dotacije od blizu polovine (odnosno oko 42%) projektovane za četvrtinu potencijalne publike u jednoj sredini, naspram finansiranja u iznosu malo više od pola (oko 58%) za celu teritoriju zemlje, svakako ne ukazuju na ravnopravnu i fer distribuciju resursa po Kavašimi.

Kada na ovaj odnos dodamo i vanbudžetska sredstva kreativnih industrija koja dolaze iz poslovnog sektora (koji se rukovodi logikom velikih cifara, kako u nacionalnim medijima smeštenim u Beogradu, tako i onima u vidu posete manifestacijama), ali i dotacije međunarodnih organizacija (koje već godinama, na osnovu uvida u praksu neguju sličan pristup) onda se nepravednost u polju kulture dodatno uvećava.

## 8. KULTURNA POLITIKA I DOPRINOS AKTERA DECENTRALIZACIJI

Ovim poglavljem ću završiti istraživačko – analitički deo o potrebama i mogućnostima primene decentralizacije kulture u Srbiji. Analizirani akteri potencijalne decentralizacije kulture u Srbiji, izabrani su na osnovu mog empirijskog istraživanja o potrebama i mogućnostima implementacije decentralizacije u kulturi i kao takvi bitni za ovaj rad.

Prvi fokus je na predstavnicima izvršne vlasti, odnosno vladajućoj političkoj nomenklaturi ili *stakeholder's* (koja i odlučuje o svemu). Tu spadaju aktuelni strateški dokumenti kojima nameravaju kreirati kulturnu politiku – nova Strategija kulture i izmene Zakona o kulturi. Analiza rasprava o tim strateškim dokumentima je bitna za ovaj istraživački rad, jer se može notirati politička namera za sprovođenjem decentralizacije u kulturi Srbije. Aktuelni Nacrt Strategije Ministarstva kulture, od jasno izloženih mera prethodnog stručnog tima (Komisija za izradu Strategije decentralizacije kulture u Srbiji) parcijalno, u samo jednoj od četiri mere koja se funkcionalno odnosi na decentralizaciju, pominje bez specifičnih podataka deo o posebnom konkursu za uklanjanje disproporcija, apstrahujući pozitivnu diskriminaciju i obavezne lokalne turneje. Očigledno je da su finansije ključ decentralizacije, koga se zagovornici centralizma neće tako lako odreći. Kao i da je decentralizacija samo formalna stvar u sličnim dokumentima Ministarstva, uključujući i konkursne pozive. Zato sam u analizi održanih rasprava, koje su bile pokušaj stvaranja privida participacije (debate po gradovima, pozivi za učešće svih društvenih sektora) i stavio akcenat na mišljenja koje se upravo tiču mog predmeta rada, kao i u slučaju najnovije *ad-hoc rasprave* ( sa istim ciljem, ali ograničene na jedan događaj) o izmenama Zakona o kulturi, kao krovnog zakona ovdašnje kulturne politike.

Drugo selektovanje se odnosi na javni medijski servis, preciznije Radio televiziju Srbije i njihov televizijski program koji prati kulturu, jer je u istraživanju više puta evidentiran faktor vidljivosti programa kao bitan.

Uz iskazanu potrebu ispitanika da se i nacionalna vidljivost programa, a sa tim i kulturnih subjekata ravnopravno promovise prevashodno na glavnom državnom mediju koji se finansira iz budžeta svih građana Srbije, smatram da treba ispitati i kvalitet medijskog izveštavanja o kulturi. U najavi agende nedavno održane debate pod nazivom “Brisanje kulture iz medija u Srbiji” u organizaciji nezavisne kulturne scene, ukazuje se na procese režimske kontrole medija i privatizacije onih u javnom vlasništvu, kao presudne na promenu kvaliteta informisanja o kulturi: “...Njihova potpuna komercijalizacija i lokalna verzija partijske privatizacije svode najdostupnije medijske kuće (elektronske i štampane) na glasila jedne političke opcije ili, još preciznije, jedne vladajuće grupe i njene političke agende. Ta agenda je globalno prepoznatljiva: privatizacija, svodjenje države na servis vladajuće političke neoliberalne nomenklature i gušenje svake mogućnosti korišćenja i proširivanje javne sfere koja može učiniti vidljivim i čujnim bilo kakav kritički glas. U tom kontekstu, tradicionalni mediji koji su još uvek dominantni u Srbiji stavljeni su pod kontrolu tako da se u njima ukloni svaka kritika ili mogućnost propitivanja upravljanja društvom i usmeravanja njegovog daljeg razvoja. Nekada ugledne, uticajne i, u pojedinim slučajevima, razgranate redakcije kulture ovim procesima su ili ukinute ili svedene na neutralno izveštavanje o popularnim kulturnim događajima koji imaju PR službe. Time se vesti o kulturi dominantno svode na prenošenje saopštenja organizatora, dok je debata i suočavanja mišljenja, ozbiljnih analiza i kritike u *mainstream* medijima sve manje i manje..” (Izvor:<http://nezavisnakultura.net/2019/02/25/panel-diskusija-brisanje-kulture-iz-medija-u-srbiji/>, pristupljeno 21.04.2019.).

Poslednji akter čiju ću ulogu analizirati u procesu decentralizacije u kulturi je civilni sektor. U istom ću predstaviti i svoje dugogodišnje praktično iskustvo u radu u ovoj oblasti i aktere iz Kragujevca, Požege, Zaječara, kao targetiranih gradova u ovom istraživanju, ali i drugih poput Kruševca i Vranja, kao i ostalih gradova Srbije u okviru mrežnih aktivnosti.

### **8.1. Analiza javnih rasprava o nacrtu Strategije kulture Srbije 2017. i izmenama i dopunama Zakona o kulturi 2019. sa akcentom na decentralizaciju u kulturi**

Kakvo je stanje danas u kulturi Srbije, po pitanju decentralizacije kao vrednosnog kriterijuma iz vizure glavnog nacionalnog tela kulturne politike?

U nacrtu pomenute strategije Ministarstva kulture, u okviru analize sadašnjeg stanja, u delu koji se odnosi na “Ravnopravno učešće svih građana u kulturnom životu” stoji:

“Počevši od Ustava Republike Srbije, postojeći zakonski okvir obezbeđuje **potpuno i ravnopravno učešće svih građana u javnom kulturnom životu u Republici Srbiji**. Zakon o kulturi ističe da se sprovođenje kulturne politike zasniva na načelima: slobode izražavanja u kulturnom i umetničkom stvaralaštvu, autonomije subjekata u kulturi, otvorenosti i dostupnosti kulturnih sadržaja javnosti, uvažavanja raznolikosti kulturnih izraza, demokratičnosti kulturne politike, ravnopravnosti subjekata u kulturi i **decentralizaciji u odlučivanju, organizovanju i finansiranju kulturnih delatnosti**. Zakon o lokalnoj samoupravi nalaže jedinicama lokalne samouprave da se staraju o tome da građani imaju mogućnosti za zadovoljavanje kulturnih potreba. Nacionalni program, pod nazivom Gradovi u fokusu, započet 2016. godine, po ugledu na program „Evropske prestonice kulture”, ima za cilj unapređenje kapaciteta u kulturi i razvoj kulturnog sektora, kroz prepoznavanje specifičnosti kulturnog identiteta i održivog razvoja lokalne zajednice.”

(Nacrt Strategije razvoja kulture u Srbiji 2017 – 2027: 45).



Ministarstvo kulture je prepoznalo decentralizaciju kao bitan faktor za ostvarenje ravnopravnog učešća svih građana, ali je već u nastavku apostrofiralo ulogu/obavezu lokalnih samouprava da se bave tim segmentom, kao da je to jedino njihova dužnost. Da li lokalne samouprave samostalno mogu da “iznesu” decentralizaciju u kulturi? Naravno da ne, jer ekonomski pokazatelji koji su predstavljeni govore drugačije. Ovde treba postaviti i pitanje, koliko su sami budžeti za kulturu lokalnih samouprava usmereni ka sopstvenom razvoju, ne samo programa i potreba, nego i lokalnih resursa?

Primer za to je grad Kragujevac, koji je finansirao sa 85 miliona dinara<sup>234</sup> serije “Selo gori, a baba se češlja” i “Ravna gora” Radoša Bajića u periodu od 2007. do 2011. što je gotovo trostruki iznos aktuelnog lokalnog budžeta za kulturu, uz glavno pitanje – kakve isto ima veze sa lokalnim kulturnim razvojem? Ili odluka da se i u 2017. kao i prethodne godine, više od trećine<sup>235</sup> ukupnog budžeta za finansiranje kulturnih programa dodeli “ćerki firmi” beogradske muzičke agencije “Long Play” – Udruženju građana “Arsenal fest” (naziv i koncept manifestacije su osmišljeni za potrebe kragujevačkog Doma omladine kao inicijatora manifestacije) za realizaciju istoimenog četvorodnevniog muzičkog programa? Da li je davanje prednosti eksternim pružaocima usluga u svrsi razvoja lokalnih kulturnih resursa?

S druge strane, isticanje programa “Gradovi u fokusu”, koji se upravo bavi korišćenjem finansiranja kao instrumenta decentralizacije u kulturi je pozitivno, jer prethodni program “Srbija u Srbiji” se zapravo bavio demetropolizacijom, odnosno gostovanjem programa nacionalnih institucija (smeštenih u Beogradu) u drugim gradovima Srbije.

U nastavku analize sadašnjeg stanja u delu ravnopravnog učešća u kulturi, nacrt Strategije Ministarstva kulture, na osnovu rezultata istraživanja kredibilnih

---

<sup>234</sup> Izvor:

[http://www.b92.net/info/vesti/index.php?yyyy=2016&mm=02&dd=20&nav\\_category=12&nav\\_id=1098981](http://www.b92.net/info/vesti/index.php?yyyy=2016&mm=02&dd=20&nav_category=12&nav_id=1098981) (pristupljeno 20.08.2017.).

<sup>235</sup> Izvor:

[http://kragujevac.rs/documents/Resenje\\_o\\_raspedeli\\_sredstava\\_za\\_finsiranje\\_sufinsiranje\\_programa\\_iz\\_oblasti\\_kulture\\_za\\_2017\\_2061.pdf](http://kragujevac.rs/documents/Resenje_o_raspedeli_sredstava_za_finsiranje_sufinsiranje_programa_iz_oblasti_kulture_za_2017_2061.pdf) (pristupljeno 20.08.2017.).

institucija i autora (Zavod za proučavanje kulturnog razvitka Srbije, Dr Predrag Cvetičanin...) predstavlja “suštinske nepovoljnosti” identifikujući neke od uzroka, od kojih se na nedostatak finansija za rad, od jedanaest navedenih eksplicitno odnose dva (“Nesrazmera u razvijenosti kulturne infrastrukture na teritoriji Republike Srbije; Problemi u prostornoj i tehničkoj opremljenosti objekata kulture u lokalnim sredinama, što se odnosi i na objekte pod zaštitom države.”), a implicitno četiri (“Nedostatak kadrova obrazovanih u oblasti menadžmenta u kulturi, kao i za obavljanje poslova po principu projektnog menadžmenta; Manjak programa animacije i medijacije u ustanovama kulture; Nedovoljan obim kulturnih sadržaja za decu i mlade, kao i kulturnih sadržaja u školama i medijskim programima; Ograničen pristup kulturnim sadržajima za osobe s invaliditetom.”) (Id: 46) Ne treba apstrahovati ni činjenicu da su podaci prezentovani na osnovu istraživanja koja datiraju iz perioda od pre četiri do osam godina, što u sadašnjoj društveno-ekonomskoj zbilji (pad standarda, siromaštvo, migracije...) koja se iz meseca u mesec pogoršava, svakako utiče na realnu sliku stanja.

Nacrt Strategije Ministarstva kulture, ni u jednom svom prioritetu (Razvoj kadrova; Razvoj infrastrukture; Evropske integracije i međunarodna saradnja, Id: 54) ne navodi decentralizaciju, čak ni u široj eksplikaciji. Međutim, u ciljevima se ista, ali u drugačijoj formulaciji, može prepoznati u delu 3.3. “Ravnopravno učešće građana u kulturnom životu”. (Id:70 – 71)

U uvodnom delu ovog poglavlja se navodi da je cilj “podstaći i olakšati učešće građana u kulturnom životu (nezavisno od geografskih, finansijskih, socijalnih, fizičkih i drugih prepreka)”, čime se asocira briga o potrebi za ravnopravnošću u oblasti kulture, da bi se kao prvi poseban cilj naveo “Ravnomerni razvoj kulture na celoj teritoriji”.

Sve predložene mere za sprovođenje ovog cilja, takođe sadrže želju za decentralizovanom kulturom Srbije:

“Investiciona ulaganja države u kulturnu infrastrukturu u mestima u kojima ona nije dovoljno razvijena;  
Raspisivanje konkursa na nacionalnom nivou za podržavanje projekata usmerenih na uklanjanje

disproporcija u regionalnom razvoju kulture u Srbiji; Pružanje podrške gradovima u Srbiji kroz nacionalni program „Gradovi u fokusu“ u cilju unapređenja kulture i umetnosti u lokalnim sredinama, podsticanja razvoja kreativnosti, kulturne raznolikosti i održivog razvoja lokalne zajednice; Jačanje ljudskih resursa u lokalnim samoupravama i ustanovama organizovanjem obuka i edukacije u oblasti kulture; Sprovođenje kontinuiranih istraživanja u oblasti kulture širom Srbije, radi uspostavljanja standarda i merila koji mogu biti osnova za uravnoteženi razvoj lokalnih sredina.”. (Ibid).

U okviru drugog navedenog posebnog cilja “Osnažena uloga lokalnih samouprava u razvoju kulture” samo se jedna predložena mera može posmatrati kao decentralistička – “Sprovođenje aktivnosti lokalnih samouprava usmerenih na podsticanje otvaranja ustanova kulture, knjižara, bioskopa i drugih mesta koja doprinose kulturnoj participaciji, posebno ukoliko ih uopšte nema u lokalnoj sredini.” ukoliko se ovde misli na finansijsku podršku države, dok su ostale predložene sa jakim kontrolnim premisama –

“Obavezivanje donosilaca odluka na lokalnom i regionalnom nivou da izrađuju i sprovode planove razvoja kulture koji doprinose ravnopravnom učešću građana u kulturnom životu; Uspostavljanje saradnje lokalnih samouprava radi podsticanja razvoja kulturnoistorijskih regija; Uspostavljanje i širenje saradnje lokalnih samouprava s lokalnim donatorima i preduzetnicima spremnim da ulažu u kulturu.”. (Ibid).

Isto tako zvuče i ostale navedene mere u okviru dva preostala cilja posvećena osnaživanju uloge ustanova i organizacija u razvoju kulture i unapređenja dostupnosti kulturnih sadržaja osetljivim grupama. Zašto su navedeni predlozi centralistički? Zato što država izdaje direktive za aktivnostima koje je sama osmislila lokalnim

samoupravama, bez ikakve naznake poštovanja lokalnih autonomnosti i specifičnosti, što nije slučaj sa sprovođenjem sopstvenih mera fiskalne centralizacije.

Po pitanju finansiranja kulture, nacrt Strategije u okviru “Razvoja institucionalnog okvira sistema kulture” sadrži poseban odeljak nazvan “Primereno finansiranje” (Id: 58). U njemu je posebno naznačen kao cilj –

“Uvećanje sredstava za kulturu iz javnih sredstava” na osnovu preporuke *UNESCO*<sup>236</sup> o minimalnom razvoju kulture sa ulaganjem sredstava u iznosu od najmanje 1% državnog budžeta (trenutno je u Srbiji taj odnos 0,68%, a Strategija planira da 2027. bude 1,68%). Prva svrha ovog cilja se odnosi na uvećanje sredstava za rad ustanova kulture, ali se napominje i da **“ništa manje nije značajno ni finansiranje projekata savremene umetnosti i kulture, te organizacija civilnog društva”** uz napomenu da se proces donošenja odluka mora “zasnivati na jasnim i profesionalno postavljenim kriterijumima i transparentnim procedurama, na svim nivoima odlučivanja (od nacionalnog do lokalnog).”

(Ibid)

Potom se u nastavku finansijskog segmenta, nacrt Strategije okreće i ka kapitalnim investicijama, gde se posebno apostrofira po prioritetu dvadeset planiranih, od kojih je čak jedanaest locirano u Beogradu (Narodni muzej, Muzej savremene umetnosti, Arhiv Srbije, Narodna biblioteka Srbije...), u dve se pored Beograda pominju i druge lokacije (Izgradnja nove zgrade Beogradske filharmonije i koncertne dvorane u Nišu; Izgradnja gradskih galerija u Beogradu i u drugim gradovima i opštinama), u četiri investicije od kapitalnog značaja su pomenuti gradovi i regioni van Beograda (Profesionalno pozorište u zapadnoj Srbiji; Matične biblioteke u Čačku i Valjevu; Narodna pozorišta u Subotici i Vranju), jedna se odnosi na celu Srbiju (Bioskopska mreža), jedna ponovo dominantno na Beograd (Republički muzeji) i jedna na inostranstvo (Nacionalni paviljon Srbije u Veneciji). (Id: 60) Uvidom i u investiciono planiranje, stiče se utisak da strateško razmišljanje Ministarstva u

---

<sup>236</sup>*United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization* – Organizacija za obrazovanje, nauku i kulturu Ujedinjenih Nacija.

budućoj kulturnoj politici ide u pravcu održavanja postojećeg koncentrisanja nacionalnih institucija u jednom gradu. Ali, postoje elementi i decentralizacionog faktora u izgradnji infratructure, poput galerija i bioskopa i to svakako treba notirati.

Sledeći segment finansijskog planiranja nacrtu Strategije je posebno interesantan za rad, jer se odnosi na jedan od glavnih instrumenata decentralizacije finansiranje i sufinansiranje programa i projekata. Već na samom početku ovog dela, Ministarstvo radi sličnu stvar, kao i sa gore navedenim transponovanjem decentralizacije kao obaveze na lokalne samouprave, ali u finansijskom smislu: “Povećanje sredstava za sufinansiranje projekata treba da bude usklađeno s uvećanjem mogućnosti za korišćenje sredstava iz drugih izvora (javno-privatna partnerstva, sponzorstva, sredstva iz samostalnih prihoda jedinica lokalne samouprave, itd.)”. Ako se povećanje sredstava uslovljava sa ostalim izvorima, gde će onda završiti povećana sredstva u ukupnom budžetu Ministarstva kulture, ako ne u ustanovama kulture od nacionalnog značaja, koje su dominantno na teritoriji Beograda. Ipak, u nastavku se navodi kako je na republičkom nivou potrebno “nastaviti i proširiti finansiranje i sufinansiranje projekata obnove prostora i opreme lokalnih ustanova kulture s tim da te prostore koriste i lokalne organizacije civilnog društva i neformalne grupe”, što predstavlja direktnu nameru ka želji za ispravljanjem disproporcije u kulturnom razvoju države. Namera je na samom kraju i posebno istaknuta: “Posebnu pažnju je potrebno posvetiti lokalnim ustanovama kulture i organizacijama civilnog društva iz slabije razvijenih opština, a u skladu sa pokazateljima Republičkog zavoda za statistiku, kao i na osnovu drugih relevantnih analiza.” (Id: 61)

#### *8.1.1. Monitoring fokus grupa u okviru javnih rasprava o nacrtu Strategije razvoja kulture Republike Srbije 2017 – 2027.*

U poslednjem nivou istraživanja potrebe za decentralizacijom u kulturi Srbije, predmet su bili stavovi o decentralizaciji, koje su javno iznosili učesnici javnih debata povodom nacrtu Strategije razvoja kulture Republike Srbije od 2017. do 2027. godine, koju je izradilo i javnosti promovisalo 01.06.2017. godine, Ministarstvo kulture i

informisanja Republike Srbije<sup>237</sup>. Ovo se odnosi na javne rasprave koje je organizovalo samo Ministarstvo kulture u pojedinim gradovima Srbije (Užice 07.09., Kragujevac 14.09., i Niš 18.09.2017.), kao i na vaninstitucionalnu, koju su organizovali predstavnici političke opozicije (Demokratska stranka i Pokret slobodnih građana, 30.06.2017. u Beogradu). Ovde će se predstaviti stavovi učesnika debata koji su se isključivo odnosili na temu rada. Kao metodu sam koristio posmatranje, a kao tehniku analizu sadržaja govora. Cilj je bio identifikovati stavove o decentralizaciji, kako u okviru komentara na predložene mere Ministarstva kulture iz ove oblasti, tako i predloga. Raspravi u Kragujevcu sam lično prisustvovao, dok sam preko saradnika (Vesne Milosavljević iz veb portala “SeeCult” i Slađane Petrović-Varagić iz Kulturnog centra Požege) dobio snimke rasprava iz Užica i Niša. Za analizu prve, vaninstitucionalne rasprave u Beogradu, koristio sam medijski izveštaj portala “SeeCult”.

#### 8.1.1.1. Beograd

Na prvoj, uopšte održanoj, raspravi o nacrtu Strategije kulture, koja je održana u Beogradu 30.06.2017. godine u organizaciji DS-a i PSG-a (u prostorijama Pokreta), osim simpatizera i članova stranaka/pokreta, pozvani su i umetnici, kulturni radnici i predstavnici civilnog sektora. Od deset, u izveštaju navedenih diskutanata, jedino je Gorica Mojović (dugogodišnja poslanica DS-a i nekadašnji rukovodilac Gradskog sekretarijata za kulturu Grada Beograda) pomenula decentralizaciju u širem kontekstu i bez dublje analize: *Umetnici, civilni sektor, publika... ostavljeni su na margini. Nema decentralizacije, umetnička udruženja pominju se samo u kontekstu poverenih poslova...*<sup>238</sup>.

#### 8.1.1.2. Kragujevac

Na raspravi održanoj u Kragujevcu 14.09.2017. godine u skupštinskoj sali lokalne samouprave, učestvovalo je ukupno 50 osoba. Uvodničari su bili, ispred Ministarstva kulture – dr Vuk Vukićević (direktor Zavoda za proučavanje kulturnog

---

<sup>237</sup>Izvor: <http://www.kultura.gov.rs/cyr/aktuelnosti/predstavljen-nacrt-strategije-razvoja-kulture-u-republici-srbiji-od-2017--do-2027-> (pristupljeno 25.09.2017.)

<sup>238</sup> Izvor: <http://www.seecult.org/vest/ostro-o-nacrtu-strategije-razvoja-kulture-i-pre-zvanicne-rasprave> (pristupljeno 18.09.2017.).

razvitka i savetnik ministra kulture za strategiju) i ispred grada Kragujevca – mr Miljan Bjeletić (član Gradskog veća za kulturu) i Mirko Demić (književnik, direktor Narodne biblioteke “Vuk Karadžić”), dok su na pitanja zainteresovanih odgovarali ispred Ministarstva kulture – pomoćnici ministra kulture, Aleksandra Fulgosi, Ivana Dedić, Asja Drača Muntean i Olivera Živanović, kao i Igor Jovičić (sekretar Ministarstva kulture) i savetnici ministra kulture, dr Dragan Hamović i Vesna Šljivić, kao i predstavnik Zavoda, dr Vladimir Kolarić. Na javni poziv Ministarstva i grada Kragujevca <sup>239</sup>, odazvali su se pretežno predstavnici javnog sektora, uz par predstavnika civilnog sektora i samostalnih umetnika. Nakon uvodnih izlaganja, prvo je insinuirano pismeno postavljanje pitanja na koja će navedeni autori i promoteri Strategije odgovarati, a potom je na insistiranje dozvoljeno javno obraćanje u vidu komentara do pet minuta. Već na samom početku, identifikovane su kritike na račun neresavanja decentralizacije, odnosno ravnomernog učešća u kulturnom životu i to od strane dva ključna govornika ispred grada Kragujevca, koji su govorili nakon uvodnog obraćanja dr Vukićevića.

Komentarišući pominjanje kulturne istorije Kragujevca i njegovog značaja (prvi teatar, biblioteka, novine, visokoškolska ustanova...u modernoj Srbiji) u početnom Vukićevićevom govoru, član Gradskog veća za kulturu grada Kragujevca, Miljan Bjeletić je rekao:

*Pominje se po prvi put Kragujevac.. u govoru, ne u Strategiji!...*

*Lepo ste definisali mesta gde je srpski narod kroz istoriju ostavio kulturne tragove, ali ti tragovi su i ovde, na sto metara od ovog mesta, u ovom gradu, a Kragujevac se uopšte ne pominje....Po pitanju infrastrukture se pominje dvadeset objekata, naravno većina je iz Beograda, na osnovu kojih parametara vi vršite takvu analizu?”*

Potom je Bjeletić direktno naveo nekoliko strateški važnih objekata za Kragujevac, poput izgradnje nove biblioteke, Pozorišta za decu, Kulturno-industrijskog kompleksa “Knežev Arsenal” i muzeja “Stara Livnica”, zgrade Filološko-umetničkog fakulteta...

---

<sup>239</sup> Izvor:

[http://www.kragujevac.rs/Poziv\\_na\\_javnu\\_raspravu\\_o\\_nacrtu\\_“Strategije\\_razvoja\\_kulture\\_Srbije\\_2017\\_do\\_2027.”-43-1-11269](http://www.kragujevac.rs/Poziv_na_javnu_raspravu_o_nacrtu_“Strategije_razvoja_kulture_Srbije_2017_do_2027.”-43-1-11269) (pristupljeno 18.09.2017.).

Očigledno je da ključni predstavnik lokalne samouprave grada Kragujevca za kulturu smatra da je ovaj grad diskriminisan u Nacrtu strategije izostavljanjem sa liste planiranih infrastrukturnih investicija, ali nemam informaciju, da li je Ministarstvu neka od nabrojanih strateških lokacija Kragujevca uopšte poznata, odnosno da li se apliciralo kod Ministarstva sa navedenim projektima. Mirko Demić se takođe odmah osvrnuo na problem decentralizacije:

*Ta decentralizacija kulture, pored našeg vapaja, Kragujevac prednjači u toj želji za decentralizacijom i političkom.*

*Čini mi se da dok mi na planu Ustava ne rešimo to pitanje, čini mi se da ćemo teško ovako doneti neke konstruktivne zaključke, jer čini mi se da mi još nismo odlučili šta želimo, da li želimo praviti regije, da li želimo ostati na okruzima.*

*Država bi trebalo da locira nekih deset gradova, koji će biti kičma svakog razvitka, pa i kulturnog. Tim sredinama treba dati teritorijalnu nadležnost i novac za poboljšanje svojih sredina. Možda je to naš subjektivan osećaj, ali čini nam se da se u strategiji Kragujevac zaobilazi i prećutkuje, ne samo u istorijskom, nego i u kulturnom smislu.*

Pored istovetnog utiska o zapostavljanju grada u Strategiji, Demić prepoznaje i neophodnost političke decentralizacije za decentralizaciju u kulturi, predlažući razvoj izvesnog broja, budućih gradskih centara u Srbiji.

#### 8.1.1.3. Niš

Na raspravi održanoj u Nišu, prisustvovao je i ministar kulture i informisanja Vladan Vukosavljević, pored saradnika, tako da su predstavnici kulturne javnosti imali priliku da dobiju odgovore i direktno od osobe sa najviše ingerencija u ovdašnjoj izvršnoj kulturnoj politici. Profesor dr Goran Maksimović sa Filozofskog fakulteta u Nišu, govoreći o značaju izrade Strategije, napomenuo je važnost decentralizacije u kulturi:

*Ako budemo uspeali da dobrim dijelom rasporedimo ove institucije kulture i u druge dijelove Srbije, za nas naravno iz jugoistočne Srbije je važno da ih bude što više u ovom dijelu, onda ćemo mnoge ove poslove efikasnije, bolje i cjelovitije raditi.*



On je u okviru istog, pozdravljajući osnivanje novih muzeja rekao:

*Predlažem, ako je to moguće, a za nas ovde u ovom dijelu Srbije, pogotovo gradu Nišu je veoma važno, ako bi mogla da se uključi ideja o osnivanju Muzeja književnosti u Nišu. Podsetiću vas da ovde u Narodnom muzeju u Nišu postoje dvije spomen sobe dvojice klasika srpske književnosti, Stevana Sremca i Branka Miljkovića. Bila bi to odlična prilika da te dvije spomen sobe izrastu u jedan Muzej književnosti koji bi djelovao i radio, onako kako recimo radi Muzej pozorišne umjetnosti u Beogradu, koji bi ne samo bio muzej nego i neka vrsta istraživačkog instituta.*

Maksimović je u svom izlaganju predstavio i konkretnu ideju vezanu za novi objekat, pretpostavljam od budućeg nacionalnog značaja, ali osim delimične opravdanosti (spomen sobe dva klasična pisca) i ovde se ne naslućuje šira eksplikacija, opravdanost i pre svega održivost novog kulturnog objekta.

I Slobodan Milošević, predstavnik civilnog sektora je pomenuo decentralizaciju:

*Prošle godine, na konkursu za kinematografiju, od 66 podržanih projekata, 33 je bilo iz Beograda. Ja mogu da kažem da ima kvalitetnih projekata iz Beograda, ali ne mogu da verujem da je polovina kvalitetnih projekata iz Beograda...Ako govorimo o ravnopravnom učešću u kulturnom životu, zašto članovi komisija za dodelu sredstava ne bi mogli da budu i iz drugih gradova Srbije, iz regiona.*

Navedeni komentar ima i analizu konkursne podrške i konkretan predlog vezan za decentralizaciju odlučivanja, u ovom slučaju u okviru konkursa za sufinansiranje projekata. Odgovarajući na isto, ministar kulture i informisanja Vladan Vukosavljević je rekao sledeće:

*Kada je reč o decentralizaciji kulturne politike, kako se to definiše u ovom Nacrtu, kao jednom od bitnih principa našeg rada u budućnosti, naravno prvenstveno se misli na razvoj regionalnih kulturnih centara i investicione projekte kojima država treba da pruži pomoć kroz izgradnju objekata, koncertnih dvorana, pozorišta... Kada je reč o programskim aktivnostima naše stanovište je da Srbija*

*ne sme da bude u kulturi organizam sa velikom glavom i krhkim telom. Nije lako voditi razvojnu politiku decentralizacije, to je osetljiv posao koji zahteva odgovornost...Politika decentralizacije nije da se gleda brožčani odnos, moraju da se pomognu projekti koji su kvalitetni. Nije dovoljno da projekat bude iz nekog manjeg mesta, da bi iz nekog razloga imao prednost u odnosu na neke druge projekte. Nevladin sektor kaže sledeće – dobili smo u odnosu na prošlu godinu toliko. Mi se ne slažemo sa takvim stavom, samim tim što je neko osnovao nevladinu organizaciju u APR-u i bavi se kulturom nema prednost u odnosu na ostale projekte. Jedino kvalitet projekta može biti preovlađujući faktor u dodeli državnih sredstava. Što se tiče decentralizacije odlučivanja u komisijama, saglasni smo sa tim principom i nastavićemo sa njim u sledećem pozivu, ali je bilo t ehničkih poteškoća (neredovnog dolaska na sastanke u Beograd radi zajedničkog odlučivanja, slanja dokumentacije od stotinu kilograma...).*

Naglašavajući značaj decentralizacije u kulturi, ministar međutim ne prihvata kvantitativne analize koje nedvosmisleno pokazuju neravnomernu raspodelu sredstava, opravdavajući rezultate konkursa faktorom kvaliteta, ali istovremeno ne objašnjava zašto je već godinama tako, pokušavajući indirektno da istakne nezavisni sud komisija. Ali, ko selektuje članove komisija, ako ne Ministarstvo? Zašto nema “pozitivne diskriminacije” koju je predlagala Komisija za decentralizaciju kulture u Srbiji? Kako drugačije, nego podacima pokazati neravnomernu i nefer distribuciju sredstava države? Istovremeno, ministar direktno pokazuje i stav prema civilnom sektoru u kulturi koji se može nazvati indolentnim, bez prepoznavanja strateškog značaja sektora i zapravo potvrđujući da on jedini pravi ozbiljne analize rezultata konkursa (poput Asocijacije NKSS) ukazujući na propuste i na taj način vršeci monitoring i evaluaciju utroška javnih sredstava. Po pitanju decentralizacije odlučivanja putem participacije članova komisija van Beograda, stiče se utisak da je ministar saglasan sa predlogom.

Marjan Cvetković ispred “Nišvil Džez festivala” je rekao sledeće:

*Ja se slažem da projekti koji su kvalitetni treba da dobiju podršku, ali ako se nekoliko godina unazad ponavlja praksa da su to najčešće projekti iz Beograda, onda je to pokazatelj da Ministarstvo svoje aktivnosti i fokus usmerava ka Beogradu, a nedovoljno radi*

*van Beograda. Dakle, treba svi da se pitamo – zašto nema kvalitetnih projekata u dovoljnoj meri van Beograda? Za decentralizaciju kulture, isto smatram, potrebna je decentralizacija finansija za samu kulturu i moguće je da komisija bude van Beograda i moguće je da budu uključeni i akteri van Beograda. Zašto po svaku cenu moraju da budu predstavnici iz Beograda, mogu i dva predstavnika iz Niša, jedan iz Vranja, jedan iz Zaječara...i uopšte ne moraju da idu za Beograd da bi donosili odluke....Deluje mi da je ovo Strategija razvoja Beograda, a ne Strategija razvoja kulture republike Srbije. Iz kog razloga, spominju se silni muzeji, koncertne dvorane... Nišu je potrebna zgrada za muzej, Muzej džeza, postoji kasarna koja bi mogla da bude adaptirana za tu namenu. Takođe, Niška tvrđava je i dalje pod kontrolom republike Srbije... Ne znam kako je bilo na ostalim javnim raspravama, mi smo ovde sve sveli na većinsko komentarisanje predstavnika kulturnih institucija, mislim da u raspravu treba uključiti i konzumente kulture i da ja nisam sticajem okolnosti deo tima “Nišvil džez festivala” ne bih ni znao da se ovo dešava danas u Nišu. Sam festival je rangiran u evropskih top deset džez festivala i mislim da je nedostupivo da ga Komisija Ministarstva rangira na 28. mestu. Manifestacije od nacionalnog značaja bi trebalo da imaju poseban konkurs i posebnu stručnu komisiju, kako bi mogle da imaju stabilno finansiranje.*

Predstavnici “Nišvil džez festivala”, dobro poznati široj javnosti po čestom kritikovanju rezultata konkursa Ministarstva kulture i informisanja republike Srbije<sup>240</sup> na debati o predlogu Strategije su se pozvali i na finansijsku decentralizaciju, ali i postavili ključno pitanje o kriterijumima, odnosno o vrednovanju vanbeogradskih projekata. Takođe su naglašavali sastav komisija, ali i dali predlog za još jednu novu nišku ustanovu u budućnosti, Muzej džeza. logično na osnovu njihovih aktivnosti u promociji ovog muzičkog pravca. Takođe se čuo i predlog vezan za participaciju publike u raspravama oko pravca razvoja srpske kulture, ali bez naznaka kako da se ona ostvari. Mada nema trenutnog formalnog utemeljenja, predstavnik ove

---

<sup>240</sup> Izvor: <https://www.juznevesti.com/Kultura/Nisvilu-24-miliona-dinara-od-Republike-direktor-festivala-kaze-da-nije-dovoljno.sr.html> (pristupljeno 29.04.2019.).

manifestacije smatra da za “izabrane” treba da postoji posebna vrsta finansiranja, ne ukazujući na kriterijume selekcije istih, koji su presudni korak.

Ministar Vukosavljević je na ove komentare odgovorio:

*Kada je reč o javnosti rasprava, obaveštenje je bilo istaknuto na sajtu grada Niša i Ministarstva... Mi ne možemo da javnu raspravu organizujemo na stadionu...Ja sam pre rasprave imao sastanak sa gradonačelnikom i rekao da je nama strateški prioritet izgradnja koncertne dvorane u Nišu... Mi smo na osnovu nekih inicijativa koje su poslate Ministarstvu napravili predlog izgradnji muzeja. Muzej džez može da traži pare, ali nešto je i na lokalnoj samoupravi... Mi imamo 50 gradova u Srbiji koji nešto traže... Mi ne možemo sve što je godinama zapušteno u Srbiji da rešimo u narednih pet ili deset godina... Što se tiče članova Komisije, slažem se, ne mora ni jedan da bude iz Beograda... Bilo ko, ko nije iz Beograda je simbol aktivne decentralizacije.*

Odgovarajući predstavniku “Nišvil džez festivala”, ministar Vukosavljević je između ostalog i objasnio kako su u predlogu Strategije selektovali pojedine buduće infratraktorne lokacije, ali i ponovo nagovestio prihvatanje ideje o decentralizaciji odlučivanja u komisijama, međutim bez naznake načina implementacije istog.

Milica Todorović, umetnička direktorka Galerije savremene umetnosti u Nišu se takođe osvrnula na problem decentralizacije u kulturi:

*Čini mi se da su dva ključna problema kulture Srbije u ovom trenutku. Taj neravnomerni postojeći kulturni razvoj između severa i juga... Moram priznati da sam više očekivala kada je decentralizacija u pitanju, odlično je to što će Valjevo, Čačak i Vranje dobiti svoje pozorišne zgrade, a Niš svoju koncertnu dvoranu, ali rad na infrastrukturi nije dovoljan. Činjenica je da je na jugu, kao i istoku Srbije infrastruktura u velikom zaostatku u odnosu na sever, na Vojvodinu. Ja sam na sastancima Nacionalnog saveta isticala da i centralna Srbija nije u ravnomernoj poziciji sa Vojvodinom, prosto mi kao zemlja imamo taj problem podvojenosti. Vojvodina ima*

svoje organe, svoje regionalne muzeje, svoje institucije, na kraju i svoj budžet, Srbija je samo deklarativno podeljena na regione, ne postoje regionalne ustanove, radi se samo o ustanovama lokalnog karaktera, tako da mislim da je ta mreža mnogo manje razvijena nego na severu, ali obzirom da je Strategija za deset godina volela bih da ima neke konkretnije mere osim sporadičnog razvoja infrastrukture. Znači, ako ne prolaze projekti sa juga Srbije onda treba učiniti nešto, edukovati taj kadar, po pitanju mobilnosti stručnjaka, stručnjake iz prestonice slati u manje sredine. Treba nekako naložiti da centralne muzejske ustanove imaju veće aktivnosti u tim delovima zemlje čiji stepen razvijenosti kaska. Može se i mora se još tu nekih metoda i mera pronaći da bi makar ušli u taj proces decentralizacije kulture. Ovako se svodi samo na te nove objekte po Srbiji... Pominje se da ima sedam regionalnih koordinatora za zaštitu nematerijalnog kulturnog nasleđa, ali nema iz južne Srbije. Ako on ne postoji mora da bude iimenovan, obzirom da je ovo područje zbog svog govora, običaja, vrlo specifično i da zaslužuje posebnu pažnju... U vezi planiranih muzeja, ja ne vidim zašto su važni za Srbiju – Muzej plovidbe i Muzej fantastike, za ovaj kraj je mnogo važniji Muzej ćilima ili Muzej džez... Jako mi je drago da je uopšte primećeno kao cilj taj neravnomerni razvoj u okviru sistema vizuelnih umetnosti na ukupnoj teritoriji republike Srbije, mislim da se to ne pominje za druge oblasti, međutim mere su potpuno neadekvatne – likovne kolonije i projekti. Moj predlog je – osnivanje izložbenih prostora u opštinama u kojima ne postoje, stvaranje uslova za osnivanje regionalnih muzeja na teritoriji centralne Srbije. Vi u Srbiji samo imate Muzeje savremene umetnosti u Vojvodini i Beogradu, koji je i ustanova nacionalnog značaja, čini mi se da Galerija savremene umetnosti u Nišu i Galerija “Nadežda Petrović” u Čačku imaju kapacitete da prerastu u regionalne muzeje savremene umetnosti, samim tim bi se njihova delovanja proširila i na veći deo tog regiona... Takođe, na konkursu za otkup dela

*vizuelne umetnosti, ne prolaze projekti otkupa dela umetnika iz Niša, a skoro redovno prolaze projekti iz Beograda i Novog Sada.*

U ovom komentaru, postoji jasno izražena inicijativa za regionalizacijom Srbije i identifikovana neravnomernost u razvoju između severa, odnosno Vojvodine i juga, upravo zbog nedostatka regiona, odnosno postojanja samo pokrajine, koja je zapravo jedini funkcionalni region. Takođe se predlaže i osnivanje regionalnih muzeja, kao nove mere decentralizacije kulture.

Ministar Vukosavljević je na izrečeno odgovorio sledeće:

*Kada je reč o neravnomernom kulturnom razvoju, on nije posledica kulturne politike, razlike između Vojvodine i ostalog dela Srbije su istorijske, političke... I te razlike nije lako otkloniti, ali moramo konstatovati i znati da je reč o procesu. Oko ovoga smo saglasni, proces decentralizacije je jedna stvar, ali proces ravnomernijeg kulturnog razvoja je drugi stub na kome počivaju reforme kulturne politike...*

*Kada je reč o konkursima, govorim o "Gradovi u fokusu", bolji projekti su stizali iz Vojvodine i Centralne Srbije nego iz drugih delova. Iz nekih opština nisu stigli nikakvi projekti. Ako neko očekuje da će zaposleni u Ministarstvu kulture, u ime lokalnih samouprava da pišu projekte, onda vas ovom prilikom obaveštavam da se to neće desiti. Vi kažete, što je generalno dobra ideja, da se vrši obuka, ali obuka koga da se vrši? Direktori i poslenici iz oblasti kulture sa juga Srbije su visokoobrazovani i stručni ljudi, ako nisu kadri da napišu projekat da dobiju značajna sredstva od Ministarstva kulture... Predlog za Muzej fantastike je stigao od Narodnog muzeja iz Valjeva... lista nije konačna... Beograd se može smatrati najkvalitetnijom džez scenom...*

Kao što ministar u jednom od prethodnih komentara, samo konstatuje dominaciju Beograda, tako sada samo i konstatuje nepostojanje regionalizacije u Srbiji. Takođe, ministar razdvaja pojmove decentralizacije kulture i ravnomernog kulturnog razvoja, a potom opet fokus prebacuje na loš kvalitet projekata sa juga

Srbije i tamošnje kadrove, bez ikakvih ideja ili predloga. Da bi po drugi put favorizovao beogradsku scenu, ovoga puta minimizirajući ponovljenu inicijativu za niškim Muzejom džez.

#### 8.1.1.4. Užice

Na početku rasprave o Nacrtu Strategije u Užicu, Nikola Gogić, direktor muzeja je rekao:

*Mislim da precizno treba definisati Zavode za zaštitu spomenika kulture... Koristim priliku da kažem da postojeći zakon o zavodima nije dobar. Mislim da treba da bude republički zavod, grad Beograd neka ostane, Novi Sad, ali mislim da ovo drugo treba da budu odeljenja republičkog zavoda, da ta odeljenja ne zavise od lokalnih moćnika... I na kraju, zamolio bih Ministarstvo da se obnovi ili ona prijava ili konkurs za institucije od nacionalnog značaja. Ili da ih nema ili da i mi konkurišemo, neko ko ima jednog ili dvoje zaposlenih da bude od nacionalnog značaja, a neki muzeji nisu, jednostavno to treba ujednačiti.*

Srđan Stevanović, direktor Kulturnog centra Požega je potom komentarisao:

*Ja bih preneo iskustvo sa prethodnog posla (Kancelarija za mlade Požega, prim.sut.). Ministarstvo bi trebalo da radi na povezivanju regionalnih kulturnih centara. Postoji Asocijacija Kancelarija za mlade, naprimer. Kulturni centar Požega sarađuje sa Narodnim muzejom Užice, pozorištem, ali treba da se umrežimo i povežemo, a to ne možemo bez Ministarstva.*

I na kraju, o decentralizaciji u kulturi je govorio i Goran Paunović, predstavnik lokalnog civilnog sektora:

*Nikako da dođemo do finansija iz republike po  
projektima zadnjih pet, šest godina...  
Znamo da te komisije rade u Beogradu,  
na konkursima biraju beogradske ansamble...  
Ako može da Strategija bude i za neku  
decentralizaciju, da i mi u užoj Srbiji živimo...*

Osim potrebe za novim formulisanjem kriterijuma za institucije od nacionalnog značaja, regionalnim povezivanjem i pravednijom raspodelom finansijskih sredstava na konkursima za sufinansiranje, zanimljivo je da je na užičkoj debati po prvi put u odnosu na prethodne, registrovan i zahtev za centralizacijom od strane predstavnika muzeja. Kako su se i u okviru istraživanja o potrebi i mogućnostima za decentralizacijom u kulturi Srbije zabeležili slično mišljenje iz iste regionalne oblasti (Slađana Petrović Varagić, Požega), može se zaključiti da je u ovom kraju Srbije neka vrsta nekontrolisane decentralizacije odlučivanja na lokalnom nivou i dovela do odijuma, pre svegalokalne kulturne javnosti.

#### *8.1.2. Fokus grupa – završna javna rasprava o izmenama i dopunama Zakona o kulturi 2019.*

Povodom aktuelnog Nacrta izmena i dopuna Zakona o kulturi, organizovane su, od strane Ministarstva kulture i informisanja republike Srbije, javne rasprave u Subotici, Novom Sadu i Nišu, a poslednja, završna je organizovana 12.04.2019. godine u Beogradu. Kako je pisao portal SEEcult.org<sup>241</sup>:

*Zakon o kulturi prethodno je izmenjen u februaru 2016. godine,  
nakon žestoke kritike predloženih resenja u javnosti, koje su izazvale  
i burnu debatu u parlamentu, posebno zbog prvobitno planiranog  
ukidanja priznanja za doprinos kulturi od kojeg je vlada u poslednjem  
trenutku bila odustala. Dok je Ministarstvo kulture i informisanja  
tvrdilo da će izmene tog zakona obezbediti njegovu bolju primenu  
i unaprediti efikasnost sistema kulture, opozicija je smatrala da,  
između ostalog, slabe autonomiju ustanova kulture i centralizuju*

---

<sup>241</sup>Izvor: <http://www.seecult.org/vest/zavrsnica-rasprave-o-izmenama-i-dopunama-zakona-o-kulturi> (pristupljeno 01.05.2019.).



*upravljanje, razvlašćuju NSK<sup>242</sup> i otežavaju inače težak socijalni položaj samostalnih umetnika.*

U pomenutom Nacrtu<sup>243</sup>, izdvojeni su sledeći delovi, koji se po meni odnose na razvoj decentralizacije kulture u Srbiji. Kao prvo, to je načelo kulturne politike pod brojem 10. iz člana 1. koji se odnosi na izmene člana 3, koja glasi: “**decentralizacija** u odlučivanju, organizovanju i finansiranju kulturnih delatnosti u skladu sa kulturnom politikom”. Sledeći segment koji je primećen je u članu 2. a odnosi se na izmene pređašnjeg člana 6. u vezi tumačenja obuhvatanja javnog interesa u kulturi, gde se u prvom nabrojanom delu kaže: “stvaranje mogućnosti za intezivan kontinuiran i **usklađen kulturni razvoj**”. Poslednji deo se odnosi na decentralizacioni potencijal koji je evidentiran u istraživanju, a podrazumeva manifestacije od nacionalnog značaja i u članu 6. Nacrta stoji “Ministarstvo može odrediti pojedinu manifestaciju ili festival od posebnog značaja za kulturu Republike Srbije. Bliže kriterijume za određivanje manifestacije ili festivala od posebnog značaja propisuje Vlada. Aktom iz stava 1. ovog člana uređuje se status, organizacija i način finansiranja festivala, odnosno manifestacije.”

Upravo na poslednji navedeni član, odnosila se i jedina evidentirana diskusija, koja se direktno odnosila na temu decentralizacije sa poslednje javne rasprave o izmenama i dopunama Zakona o kulturi, gde se pretežno raspravljalo o drugim temama iz Nacrta. Kako je preneo SeeCult:

*Direktorka Leskovačkog kulturnog centra Sanja Conić sugerisala je da se pri određivanju manifestacija od posebnog značaja ima u vidu **decentralizacija kulture**, jer je pojedinim festivalima potrebno vreme da se razviju, a to ne mogu bez odgovarajuće podrške.*

*Kao primer je navela Leskovački internacionalni festival filmske režije (LIFFE)...*

(Izvor: <http://www.seecult.org/vest/zavrsnica-rasprave-o-izmenama-i-dopunama-zakona-o-kulturi>, pristupljeno 01.05.2019.).

Mada nije bio predmet rasprave, član 9. Nacrta takođe, po meni, ima decentralizacioni potencijal. Isti glasi: “Srpska akademija nauka i umetnosti, Matica

---

<sup>242</sup>Nacionalni Savet za kulturu.

<sup>243</sup> Izvor: <http://www.kultura.gov.rs/cyr/dokumenti/javne-rasprave/-javna-rasprava-o-nacrtu-zakona-o-izmenama-i-dopunama-zakona-o-kulturi> (pristupljeno 02.05.2019.).

srpska, srpsko Narodno pozorište, narodno pozorište u Beogradu, Srpska književna zadruga, kao i Zadužbina Ilije Kolarca, Vukova zadužbina i Zadužbina Dositej Obradović uživaju posebnu brigu.” Na završnoj raspravi se čulo u vezi toga:

“...u širokom krugu ustanova i drugih subjekata koje čine savremenu kulturu Srbije, potrebno je izdvojiti one temeljne i kompleksne ustanove, čije trajanje seže u početke obnove moderne srpske države i čiji je doprinos srpskoj kulturi modernih vremena kontinuiran i overen.” (Ibid)

Smatram da po istim kriterijumima, Knjaževsko – srpski teatar u Kragujevcu, kao dokazano prvi državni teatar moderne srpske države, ima potencijal da se nađe na navedenom spisku. Na kraju ovog odeljka, sumiraću komentare analiziranih diskusija šematski.

Elementi	Procenti u diskusijama
Decentralizacija infrastrukture u kulturi	18%
Regionalne institucije u kulturi	18%
Faktor pravednosti u konkursima	18%
Decentralizacija odlučivanja	12%
Politička decentralizacija	12%
Decentralizacija manifestacija od nacionalnog značaja	12%
Finansijska decentralizacija	5%
Decentralizacija institucija od nacionalnog značaja	5%

Tabela 40: Stavovi učesnika javnih rasprava o nacrtima strategije razvoja kulture Srbije i izmenama i dopunama Zakona o kulturi, kategorisani po elementima decentralizacije u kulturi

<b>SNAGE</b>	<b>SLABOSTI</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Postojanje decentralizacijskih centara</li> <li>- Infrastrukturne i manifestacione inicijative</li> <li>- Potreba za regionalizmom</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Resursi (ljudski, infrastrukturni)</li> <li>- Fokus na Beograd</li> <li>- Nепрепозnavanje uloge NVO</li> <li>- Elitističko određivanje prioriteta</li> <li>- Nedostatak mogućnosti za regionalizacijom</li> </ul>

	- Neshvatanje pojma decentralizacije - Palijativne mere
<b>MOGUĆNOSTI</b>	<b>PRETNJE</b>
- Proces evropskih integracija Srbije - Usklađivanje sa evropskim zakonodavstvom	- Društveno-političke prilike - Slabljenje finansijskih resursa u kulturi

Tabela 41: SWOT analiza diskusija o strateškoj kulturnoj politici Srbije u smislu ostvarenja decentralizacije u kulturi

## 8.2. Analiza faktora decentralizacije u kulturi u izveštavanju Javnog servisa za informisanje građana Srbije (RTS)

Kako je primetan deopredstavljenih rezultata istraživanja, kao jedan od razloga centralizacije u kulturi, naveo i nedovoljnu medijsku pokrivenost vanprestoničkih dešavanja u kulturi od strane javnog medijskog servisa, odlučio sam da u ovim završnim analizama izmerim i taj segment. Predmet analize će biti proporcija medijske prisutnosti kulturnih događaja u Beogradu i ostatku Srbije u specijalizovanom kulturno informativnom programu javnog medijskog servisa, Radio televizije Srbije – “Kulturnom dnevniku” koji se emituje radnim danima u predponoćnom ili ponoćnom terminu. Uzorak koji analiziram je sastavljen od ukupno 20 emisija, odnosno po 5 emisija koje su emitovane u prvim, kontinuiranim nedeljama februara, marta, aprila i maja 2019. godine i koje su dostupne na portalu RTS-a<sup>244</sup> Metodološki će se koristiti kvantitativna analiza sadržaja putem merenja u datom vremenskom okviru, zastupljenosti priloga vanprestoničkih kulturnih aktera u odnosu na glavni grad u smislu broja, dužine i forme (vest, izveštaj, intervju, reportaža) da bi se utvrdilo koliki značaj RTS pridaje pomenutim akterima (Beograd i ostali gradovi). Drugi kvalitativni način, kojim će se utvrditi vrednovanje aktera, odnosi se na utvrđivanje srazmere u vrednovanju priloga, gde koristim trostepenu skalu (afirmativan stav, negativan, neutralan) u prezentaciji medijskih formi.

Odabir uzorka analize je vezan za samu instituciju javnog servisa u medijima, odnosno budžetskog finansiranja RTS-a, jer smatram da finansiranje od strane

<sup>244</sup>(Izvor:<http://www.rts.rs/page/tv/sr/news/20/rts-1/4200/Kulturni%20dnevnik.html?position=-4&>, pristupljeno 05.05.2019.).

budžeta koji dolazi od građana sa cele teritorije nameće i obavezu ravnomerne medijske promocije kulturnih subjekata.

Mada se izveštaji o programima u kulturi nalaze i u specijalnoj emisiji “Srbija danas”, odnosno “Beogradska hronika”, smatram da je “Kulturni dnevnik” TV format koji je namenjen upravo stručnoj javnosti u kulturi iz koje i dolaze donosioci odluka (konkursne komisije, strateška partnerstva i slično), kao i publike i promotera (kritika) i koja može značajno doprineti vidljivosti vanprestoničnih programa.

Ovu emisiju RTS opisuje “Svake večeri, od ponedeljka do petka, na Prvom programu, posle Dnevnika u 23, emituje se Kulturni dnevnik. Emisija je presek najznačajnijih vesti iz umetnosti, kulture, ali i pop-kulture, dizajna, novih tehnologija. Novinari, dopisnici, saradnici RTS-a javljaju se svakodnevno sa mesta najvažnijih i najzanimljivijih događaja. Kulturni dnevnik reafirmiše profesiju kritičara. Gosti Kulturnog dnevnika su vodeće ličnosti iz sveta kulture i umetnosti.” Takođe, na svom informativnom portalu javni medijski servis Srbije o svojoj emisiji dodaje: “Dopisnici i saradnici RTS javljaće se sa mesta najzanimljivijih domaćih i svetskih kulturnih događaja, dočekivati umetnike na aerodromu, razgovarati sa njima pre i posle nastupa. Kulturni dnevnik će se baviti i umetnošću življenja. Iskusan uređivački tim i mlade snage RTS-a vratiće kulturi mesto koje joj pripada.”

Na osnovu analize, utvrđeno je da je RTS-ova glavna informativna emisija u oblasti kulture, podeljena na strukturu sastavljenu od uobičajenih najava glavnih tema i blokova, izveštaja i vesti sa domaćih dešavanja od prethodnog dana (koje radi specijalizovana redakcija za kulturu uz pomoć dopisnika iz drugih gradova Srbije i sveta), istih informacija vezanih za međunarodne programe (blok “Mi u svetu”) domaćih umetnika koji gostuju u svetu ili značajnih svetskih dešavanja koja prate dopisnici, gostovanja uživo u formi intervjua i rubrika kritike. Metodološki je praćen kao glavni predmet – lokacija događaja, odnosno da li se izveštava ili najavljuje događaj u Beogradu ili ostatku Srbije, s tim što samu jednom slučaju gostovanja umetnika iz unutrašnjosti u prestonici, isto vodio kao lokalni događaj jer je većinski u prilogu promovisan njihov matični rad u zajednici.

Prvo se merila kvantitativna dimenzija odnosa (Beograd i ostatak Srbije), odnosno promovisane minutaže oba subjekta u okviru ukupnog tajminga navedenog uzorka. Rezultati su predstavljeni u sledećoj tabeli i grafikonu.

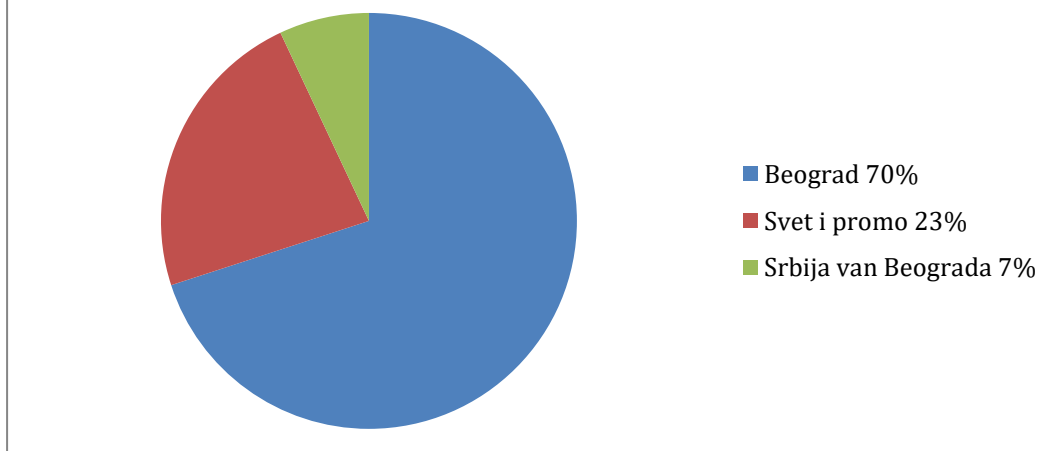
Subjekt	Tajming (minuti:sekunde)
Prilozi iz Beograda	226 min:15 sek.
Prilozi iz sveta, najave novinarskih priloga, džinglovi i špice	84 min:01 sek
Prilozi iz ostalog dela Srbije (van Beograda)	21 min:54 sek
“Kulturni dnevnik” total uzorak	332 min:10 sek.

Tabela 42: Struktura tajminga u okviru merenog uzorka RTS emisija “Kulturni dnevnik”.

Već na prvi pogled je jasna velika disproporcija u promociji kulturnih događaja, ako se gledaju programi locirani u Beogradu i svi drugi o kojima RTS izveštava. Stavovi učesnika empirijskog istraživanja o potrebama i mogućnostima decentralizacije u kulturi Srbije, koji govore o nedovoljnoj medijskoj promociji kulturnih događaja u unutrašnjosti Srbije na javnoj nacionalnoj frekvenciji se na neki način valorizuju ovim prvim merenjem, jer je zastupljenost događaja u kulturi glavnog grada, čak deset puta vremenski veća od događaja iz celog preostalog dela Srbije.

Prvu merenu proporciju ću predstaviti i procentualno, putem sledećeg grafikona:

### Struktura priloga uzorka "Kulturnog dnevnika" RTS-a u %



Grafikon 8: Procentualna struktura tajminga u okviru merenog uzorka RTS emisija "Kulturni dnevnik".

Procentualno učešće promocije beogradskih programa pred stručnom javnosti u kulturi Srbije od celih 70% vremena u odnosu na ukupni sadržaj i samo 7% nacionalne medijske vidljivosti programa iz ostalog dela Srbije, potkrepljuje stavove ispitanika iz empirijskog istraživanja ovog rada o nečemu što sam nazvao "medijskim centralizmom" (Pitanje o uzrocima centralizacije kulture u Srbiji, Odgovori: "Mediji prvenstveno obraćaju pažnju na beogradska kulturna dešavanja..."; "Potpuna nevidljivost programa van centra."; "Najvidljiviji u medijima su kulturni događaji i akteri u Beogradu. Dakle, postoji samo ono što se dogodi na kulturnoj sceni u Beogradu!" i sledeće, Identifikacija nacionalnih subjekata u pozitivnoj komunikaciji, Odgovori: "Vidno je odsustvo interesovanja za većinu naših programa i aktivnosti od strane medija sa nacionalnom frekvencijom."; "Nacionalne medije mi ne zanimamo."; "Koga zanima kultura van Beograda?").

Sledeća merena kvantitativna dimenzija se odnosi na proporciju broja novinarskih priloga sa kulturnih dešavanja iz Beograda, preostalog dela Srbije i ukupnog broja priloga u merenom uzorku "Kulturnog dnevnika". Kako sam utvrđujući strukturu emisije konstatovao i blok međunarodnih priloga, za njih je uzeta procenjena numeričku vrednost od 1,5 priloga po emisiji, što ukupno iznosi 30 priloga. Ovi rezultati će se predstaviti na sledeći način:

Subjekt	Broj priloga	Lokacije priloga
Prilozi iz Beograda	125	---
Prilozi iz sveta	30	---
Prilozi iz ostalog dela Srbije (van Beograda)	15	Novi Sad (7), Šabac/Požarevac/Kragujevac (2), Mokrin/Gračanica (1).
“Kulturni dnevnik” total uzorak	170	---

Tabela 43: Odnos broja priloga iz Beograda, ostatka Srbije i sveta u okviru merenog uzorka RTS emisija “Kulturni dnevnik”.

Velika disproporcija, predstavljena u tajmingu, uslovljava sličan odnos i u broju priloga “Kulturnog dnevnika” iz Beograda i ostatka Srbije, što predstavlja gotovo deset puta veći broj prestoničkih izveštaja. Posebno je poražavajuće što su i prilozi iz sveta duplo zastupljeniji u odnosu na vanprestoničnu Srbiju, a kako je predstavljena i struktura zastupljenih gradova van Beograda, dokazan je još jedan stav iz empirijskog istraživanja (Pitanje o uzrocima centralizacije u kulturi Srbije: “Sva politička, finansijska, **medijska** i organizacijska pažnja je usmerena ka metropoli (Beogradu), kao i “**rezervnoj metropoli**” (Novi Sad).”).

U daljoj analizi datog medijskog sadržaja, bavio sam se i kombinovanom kvantitativno kvalitativnom dimenzijom, analizirajući prvo samu formu medijskih priloga koja se koristi u “Kulturnom dnevniku”. Rezultati su predstavljeni u sledećoj uporednoj tabeli:

Lokacija priloga	Forma priloga				
	Izveštaj	Vest	Intervju	Kritika	Istraživanje
Beograd	76	27	18	3	1
Srbija van Beograda	7	6	2	0	0

Tabela 44: Odnos vrste priloga iz Beograda i ostatka Srbije u okviru merenog uzorka RTS emisija “Kulturni dnevnik”.

Kombinujući kvalitativnu analizu u zastupljenosti priloga dve merene lokacije, dolazi se i do drugog segmenta diskriminacije vidljivosti kulture ostatka Srbije.

Forma vesti u televizijskom novinarstvu, koja podrazumeva pročitani tekst (tzv. “off”) najčešće uz video materijal koji prati događaj (“pokrivalica” ili “poliveni off” u TV žargonu) je gotovo izjednačena sa formom izveštaja u slučaju vanbeogradskih priloga na nacionalnom nivou, dok se u slučaju Beograda forma izveštaja gotovo tri puta više koristi. Izveštaji “Kulturnog dnevnika”, osim obaveznih izjava (“sinhrona” u TV novinarstvu) od jednog do čak troje sagovornika koji tako dobiju priliku za dodatnu promociju, ima i daleko više kritičkog pristupa sadržaju, što je bitno za kulturne delatnike jer je danas umetnička kritika devastirana, ali i zbog činjenice da se na taj način povećava stručna vidljivost. Eksplicitno najavljenih priloga iz oblasti kritike i istraživačkih priloga, sa vanbeogradskih lokacija i nema.

Ipak, najprestižnija u promociji kulture, forma intervjua (najčešće “1 na 1”) kulturnog subjekta (autora, organizatora, producenta...) koja ima daleko najveći prostor za promociju, u merenom odnosu glavnog grada i ostatka Srbije je na poražavajućem nivou ravnomerne zastupljenosti u vidu gotovo desetostruke dominacije Beograda. A ako urednički kolegijum RTS-a u oblasti kulture zaista percipira na ovakav način kulturne događaje i aktere, onda je evidentno postojanje velikog problema koji bi trebalo da se sistemski rešava na nivou kadrovske i prevashodno – uređivačke politike javnog medijskog servisa.

Poslednji mereni nivo u okviru ovog dela analize je čisto kvalitativni i odnosi se na način prezentacije priloga iz kulture u “Kulturnom dnevniku” uz korišćenje trostepene skale. Rezultati su sledeći:

Lokacija priloga	Način prezentacije priloga		
	Afirmativan	Neutralan	Negativan
Beograd	85	40	0
Srbija van Beograda	8	7	0

Tabela 45: Odnos načina prezentacije priloga iz Beograda i ostatka Srbije u okviru merenog uzorka RTS emisija “Kulturni dnevnik”.

Promocija, odnosno predstavljanje kulture je u najviše slučajeva u televizijskom novinarstvu pozitivno, za razliku od štampe ili portala, ali se ipak po



meni, glavni razlog nalazi u nedostatku umetničke kritike na ovim prostorima. Iz tog ugla, izostanak negativnih priloga, koji bi mahom bili vezani za kritičarske stavove je i očekivan, kako u beogradskim, tako i u onim priložima iz ostalih srpskih gradova. Ipak i ovde je primetna moćna dominacija Beograda, jer su izveštači iz oblasti kulture gotovo dvostruko više naklonjeni afirmaciji tamošnjih kulturnih događaja u odnosu na priloge koje su radili iz drugih sredina.

Zaključujući ovaj odeljak, smatram da se “Kulturni dnevnik” s pravom može nazvati “Kulturni dnevnik Beograda”, jer ništa ne može opravdati ovakvu vrstu elitističkog centralizma. U izveštaju od 07.03.2019. o otvaranju izložbe “Berninijeva škola i rimski barok: remek dela iz Palate Kiđi u Ariči” u Narodnom muzeju, novinarka zaključuje “Umetnost baroka je umetnost komunikacije. Jedan od ciljeva umetnika bio je da njihova dela komuniciraju sa svetom.

A jedan od ciljeva izložbe u Narodnom muzeju...jeste **da se beogradskoj publici prikaže** nešto važno iz istorije italijanske umetnosti”. Ako među dopisnicima ne postoje specijalizovani novinari, onda postoji i reportažni dolazak ekipe na mesto događaja, jer se ne radi samo o nacionalnoj pokrivenosti koja podrazumeva i obavezu ravnomernog izveštavanja, nego i o javnom servisu koji se finansira iz budžetskog novca koji dolazi od svih građana Srbije, a ne samo iz Beograda. Mada i sam termin pokazuje značaj kulture na javnom servisu, glavna publika je stručna javnost iz koje se kasnije delegiraju članovi komisija za sufinansiranje projekata, na nacionalnim i međunarodnim konkursima, odnosno donosioci odluka. Čak i potencijalno opravdanje da se izveštava o programima nacionalnih institucija (Narodni muzej, Narodna biblioteka, Narodno pozorište, Jugoslovenska kinoteka...) bilo bi neprofesionalno uz činjenicu da su gotovo sve iste na teritoriji Beograda.

S druge strane, distinkcija izveštaja o kulturnim programima iz unutrašnjosti Srbije u emisiji “Srbija danas” gde su zastupljene sve društvene oblasti, predstavlja i pravljenje neke vrste nižeg kulturnog nivoa u smislu da se shodno profilu gledalaca odvaja elitistička od kulture za “široke mase”. Kreatori kulturnog programa RTS-a koriste, za današnje vreme “globalnog sela” zarad dostupnosti informacija i zapisa sa interneta, zastarelu elitističku formu promocije centralističkih sadržaja, bez obzira što su isti takvi, kao i daleko kvalitetniji umetnički programi iz svetskih prestonica publici dostupni putem interneta u svakom trenutku.

### **8.3. Istraživanje uloge civilnog sektora u decentralizaciji kulture Srbije**

Poslednji odeljak ima za cilj da istraži ulogu civilnog sektora u implementaciji procesa decentralizacije u kulturi Srbije, u kontekstu aktuelnog stanja po pitanju ravnopravnog učešća građana u kulturnom životu države, predloženih mera Ministarstva kulture i informisanja Republike Srbije u nacrtu Strategije razvoja kulture u Srbiji (2017 – 2027.), održivosti nezavisne kulturne scene i primera dobrih praksi i mogućnosti u svetu i kod nas. Polazna teza u okviru ovog dela je da je civilni sektor u kulturi Srbije nosilac regionalne i međunarodne saradnje, izvor velike produkcije u oblasti savremenog stvaralaštva u odnosu na sredstva kojima raspolaže i da ima povoljnu geografsku rasprostranjenost u smislu pokrivenosti teritorije države.

Ipak, traganje za definisanjem uloge civilnog sektora u procesu decentralizacije u kulturi Srbije, u današnjem vremenu može imati i otežavajuće aspekte. To se pre svega vidi u samom odnosu prema civilnom sektoru u Srbiji, u opštem smislu. Za ilustraciju navedenog, predstavim podatke iz istraživanja javnog mnjenja “Politička i društvena situacija u Srbiji”, koje je 2016. godine realizovao CESID<sup>245</sup>. U okviru odgovora na pitanje o poverenju u institucije/aktere, uzorak od

---

<sup>245</sup>Izvor: [http://www.cesid.rs/wp-content/uploads/2017/02/CeSID\\_USAID\\_Političke\\_prilike\\_u\\_Srbiji\\_2016.pdf](http://www.cesid.rs/wp-content/uploads/2017/02/CeSID_USAID_Političke_prilike_u_Srbiji_2016.pdf) (pristupljeno 21.10.2017.)

1.000 građana Srbije<sup>246</sup> nije prepoznao nevladine organizacije kao kredibilne aktere, jer su u istraživačkom periodu od 2013. do 2016. godine, one rangirane na pretposljednem mestu, od ukupno deset ponuđenih aktera<sup>247</sup>, sa prosečnih trogodišnjih 15,3% poverenja i čak 45,6% njegovog odsustva, to jest nepoverenja. Dobrim delom je ovakav stav posledica propagande režima iz devedesetih godina prošlog veka u Srbiji, kada su predstavnici civilnog društva karakterisani kao “špijuni”, “strani plaćenici” i slično, zbog svog zalaganja za demokratizaciju društva, promocije vrednosti slobode i ljudskih prava i pre svega svoje vidljive javne angažovanosti u tom pogledu, koja je uključivala kritiku stanja u društvu.

Još jedna okolnost koja dolazi iz ovog propagandnog korpusa može otežati promociju civilnog sektora u kulturi kao nosioca decentralizacije, a to je fama o ogromnim donacijama, najčešće međunarodnim. Međutim, kada bi se uporedio novac koji u formi donacije i bez ikakvih obaveza oko izveštavanja, država Srbija godinama daje Srpskoj pravoslavnoj crkvi, koju takođe vodi budžetski kao nevladinu organizaciju (linija 481 “dotacije nevladinim organizacijama”), odmah bi postalo jasnije da čak ni veće donacije za kulturu, naprimer od strane međunarodnih fondova, retkim predstavnicima civilnog sektora u kulturi, ne mogu biti veće od samo dela tog iznosa.

Dokaz je svakako u jednoj od prvih analiza ovih dotacija na ovim prostorima, Centra za razvoj neprofitnog sektora iz Beograda, koja je pokazala da je država zvanično u periodu od 2010. do 2013. godine budžetski pomogla razvoj civilnog društva sa gotovo 400 miliona evra, ali i pronašla pravu prirodu ovih dotacija jer u istom izveštaju stoji da “detaljniji pogled na dobitnike ovih budžetskih sredstava otkriva da najveći deo novca u okviru budžetske linije 481, koja se u budžetu zove *dotacije za NVO* odlazi na finansiranje sportskih udruženja, verskih zajednica i političkih stranaka, dok za ostale NVO – kako ih budžet naziva – ostaju tek mrvice”<sup>248</sup>. Istraživanje je pokazalo i da je najveći korisnik budžetske linije 481 – Srpska pravoslavna crkva, koja je pod budžetskim nazivom “nevladine organizacije”,

---

<sup>246</sup> Bez Kosova i Metohije.

<sup>247</sup> Redosled od najvećeg ka najmanjem poverenju: crkva, vojska, policija, vlada, predsednik, skupština, sudstvo, mediji, nevladin sektor, političke stranke.

<sup>248</sup> Izvor: <https://www.vreme.com/cms/view.php?id=1604855> (pristupljeno 05.06.2019.).

u periodu od 2008. do 2011. dobila 618.970.514,36 rsd, odnosno oko 5 miliona i 223.000 evra, što je po godišnjem proseku oko milion i 300.000 evra. Komparativno, jedna od najvećih donacija civilnom sektoru u kulturi koju sam identifikovao je bila od strane UNESCO fonda za kulturnu različitost grupi Akademika iz Beograda za projekat “Profesionalni razvoj kulturnih preduzetnika u Srbiji” za period od februara 2012. do februara 2013. godine i iznosila je oko 97.250 američkih dolara<sup>249</sup>.

Sledeće pitanje koje se postavlja je stvarno učešće civilnog sektora u korišćenju državnih finansija. Ova vrsta finansiranja se obavlja na svim nivoima preko budžetske linije 481 “dotacije nevladinim organizacijama”.

Mada civilni sektor preko ove budžetske linije, ima na prvi pogled visoku i srazmernu drugim linijama<sup>250</sup> participaciju, nevladine organizacije koje se bave kulturom učestvuju sa 71% udela u toj raspodeli 2016., a 2017. sa samo 52%, dok ostatak koriste strukovna udruženja, KUD<sup>251</sup>, zadužbine i fondacije, obrazovne i naučne ustanove i ostale NVO kojima kultura nije primarna delatnost. (Analiza budžeta i konkursa Ministarstva kulture i informisanja 2015 – 2017, 2017: 6).

Dalja analiza ukazuje i na pojavu atipičnog civilnog sektora, u ovom slučaju za oblast kulture, koji se naziva “državnim” nevladinim sektorom, tzv. *GONGO* i *QUANGO* organizacije. Po analizi nezavisne kulturne scene, članovi Asocijacije NKSS (Nezavisna kulturna scena Srbije), koje se dominantno u misijama i praksi bave kulturom i koje imaju realnu autonomiju u odnosu na državu, učestvuju u projektnom finansiranju konkursa za savremeno stvaralaštvo po liniji 481 u 2016. sa 18% a u ukupnom budžetu Ministarstva kulture sa samo 0,41%, dok u 2017. u budžetu savremenog stvaralaštva za civilni sektor participiraju sa nepunih 13%, a u ukupnom budžetu sa 0,21%. Ostatak dobijaju neke druge NVO, poput primera iz 2017. Centar za očuvanje tradicije i kulture "Termoelektrane Nikola Tesla" Obrenovac ili Centar za zaštitu potrošača, životne sredine i omladinsku politiku topličkog okruga „Fenix“ Kuršumljija. (Ibid).

---

<sup>249</sup>Izvor: <https://en.unesco.org/creativity/ifcd/projects/professional-development-cultural> (pristupljeno 05.06.2019.).

<sup>250</sup> Preostale budžetske linije: 463 transferi ostalim nivoima vlasti (javni sektor) i 424 specijalizovane usluge (profitni sektor).

<sup>251</sup> Kulturno-umetnička društva.

Jedan fokusiraniji segment analize republičkih davanja civilnom sektoru u kulturi pokazuje još nepovoljnosti po uste. Analizu konkursa 2016. je u ime Asocijacije NKSS realizovala Vesna Milosavljević. U njoj stoji da je

*Ministarstvo kulture i informisanja Srbije raspodelilo, na osnovu konkursa za (su)finansiranje projekata u oblasti savremenog stvaralaštva i kulturnog nasleđa u 2016. godini, ukupno oko 650 miliona dinara (649.810.080 dinara), od čega je 342.199.000 dinara odobreno za savremeno stvaralaštvo, a 307.611.080 dinara za kulturno nasleđe. Ukupan iznos odobren za (su)finansiranje projekata u oblasti savremenog stvaralaštva i kulturnog nasleđa u 2016. godini je za oko 97 miliona dinara veći nego u 2015. godini (oko 553 miliona dinara), ali je, na osnovu novih pravila kojima je uveden donji limit za (su)finansiranje projekata, u 2016. godini podržano na oba konkursa dvostruko manje projekata – ukupno je u 2016. podržano 732 projekta – 524 u oblasti savremenog stvaralaštva i 208 u oblasti kulturnog nasleđa), a prijavljeno je bilo 2.958 projekata (2.182 za savremeno stvaralaštvo i 776 za kulturno nasleđe). U 2015. godini podržano je 1.357 projekata (942 za savremeno stvaralaštvo i 415 za kulturno nasleđe).*

Sam podatak o tzv. “donjem limitu” (koji je za oblast muzike bio od 300.000 do 800.000 dinara, za scensko stvaralaštvo od 500.000 pa do čak 3.000.000 dinara, za vizuelne umetnosti 300.000 dinara, za književnost i izdavaštvo od 250.000 do 400.000 dinara, za oblast kinematografije 150.000 dinara, za kulturne delatnosti nacionalnih manjina 200.000 dinara, za kulturne delatnosti osoba sa invaliditetom 150.000 dinara, za kulturne delatnosti dece i za decu i mlade 300.000 dinara) Ministarstvo je opravdalo potrebom da se „isfiltriraju” najuspešniji (po njima budžetski najveći), a nezavisna kulturna scena je isti potez definisala kao nameru da se projekti organizacija manjeg kapaciteta, kakvi i jesu u najvećem broju na nezavisnoj sceni, jednostavno stave u drugi plan, odnosno diskvalifikuju.

Kako je u Srbiji odavno na delu tzv. „festivalizacija” kulture, smatram da je uskraćivanjem budžetske podrške manjim organizacijama putem limitiranja, na konto, vrlo ličnim kriterijumima definisanim „većim” projektima, izvršena velika sistemska nepravda, jer je pitanje kako razvijati kapacitete, kada gubite i osnovnu podršku.

Umesto da podigne nivo finansiranja manjih organizacija zbog diverzifikacije resursa i prevashodno decentralizacije, Ministarstvo je zapravo izvelo izuzetno centralističku strategiju koja je indirektno i pokazala odnos države prema civilnom sektoru u kulturi.

Neko će pomisliti, u okviru uvreženog fokusa ovde, da civilni sektor ima veću mogućnost dobijanja međunarodnih fondova od paradržavnih organizacija, jer su strani donatori senzibilniji, kako na značaj NVO tako i za decentralizaciju, ali istraživanja iz sopstvene prakse imaju i drugačije primere. Reč je o prvom, tzv. MATRA projektu Ministarstva inostranih poslova Holandije u oblasti kulture iz koga je nastao Kulturni centar “Grad” u Beogradu. Originalni aplikanti su bili Kulturni front iz Beograda i NVO “Millennium” iz Kragujevca kao predstavnici civilnog sektora i Kulturni centar Zrenjanin kao predstavnik javnog sektora u kulturi, a holandski partner je bila organizacija *Felix Meritis* iz Amsterdama. Pomenute organizacije/institucije iz Srbije su sastavile aplikaciju (u pripremi je NVO “Millennium” imala najveći obim posla) i usmeno je branile pred evaluatorima u Holandiji, od kojih je ključni bio profesor Dragan Kljajić, koji je kao pozitivno ocenio upravo decentralizacijski pristup – ideju za osnivanje tri istovetna modela “evropskih centara za kulturu i debatu” u tri grada, Beogradu, Zrenjaninu i Kragujevcu i dao preporuku za dvogodišnji grant u visini od oko 400.000 evra. Međutim, prilikom potpisivanja ugovora i početka realizacije, beogradski partner je jednostavno kršeći usmeni dogovor izbacio oba partnera koji su i napisali i osmislili kompletan projekat, kako bi prisvojio sva sredstva, dok holandskom partneru nije smetala ni “prepravka” projekta, ni gubljenje decentralizacijske forme, ni izostanak podrške akterima kulture van Beograda.

U okviru predstavljanja institucionalnog okvira, nacrt Strategije ima i posebnu stavku “2.1.5. Organizacije civilnog društva, udruženja umetnika i profesionalaca u

kulturi” u kome pored teoretskih eksplikacija o civilnom sektoru konstatuje da isti “ima i veoma značajnu ulogu u kreiranju umetničke i kulturne scene Srbije, budući da produkuju veliki broj programa i projekata u kulturi”, da je saradnja javnog i civilnog sektora važna i “znak odgovornog i transparentnog državnog uređenja” i da je kulturna scena civilnog sektora “znak otvorenosti i vitalnosti jednog društva”.

Nacrt Strategije apostrofira i manji uticaj civilnog sektora u zemljama tranzicije, da je “neophodno jačati kapacitete civilnog društva na ukupnoj teritoriji Republike Srbije” i da ustanove kulture moraju da budu otvorenije za saradnju “zato što je delovanje civilnog sektora od javnog interesa”. (Nacrt Strategije razvoja kulture u Srbiji 2017 – 2027: 21, 22)

Navedene konstatacije su upravo to, konstatacije, jer nigde nisu navedeni i konkretni koraci koji bi pokazali iskrenu nameru za osnaživanjem civilnog sektora u kulturi. Po oceni Asocijacije NKSS<sup>252</sup>, “država pokušava da nametne stav da je potrebno braniti narod i njegovu nacionalnu kulturu od društva koje čine organizovani ljudi, tj. od civilnog društva, budući da Predlogom strategije nije predviđeno ni jedno sredstvo osnaživanja organizacija civilnog društva, koje je time isključeno iz procesa razvoja kulture.”<sup>253</sup>.

Ako se, kao i u slučaju primarnog bavljenja decentralizacijom u kulturi, pozove na aktuelni evrointegracijski put naše države, treba podsetiti da je civilni sektor u kulturi, u evropskim okvirima još pre dve decenije prepoznat kao ključan akter, ne samo kulturnih, nego i drugih javnih politika. Kao što je navedeno u uvodu, Savet Evrope je u dokumentu “Sa periferije u suštinu” iz 1996. godine naglasio da “prioritet Evrope leži u njenim civilnim institucijama, te da kultura ima važnu ulogu kao osnov društvenih i građanskih veza”. (Đukić 2012: 71) Na istom mestu se ističe i da formiranje trećeg sektora, koga čine volonterske asocijacije i društva sa raznim interesovanjima, doprinosi građanima u mogućnosti pregovora sa vlastima, kao i međusobno i da glavna motivacija za nastanak pomenutih grupa leži u interesovanju za kulturu, “a naročito za umetnost, nasleđe i okolinu” (Id: 72).

---

<sup>252</sup> Asocijacija NKSS predstavlja najveću regionalnu saradničku platformu civilnog sektora u kulturi, koja okuplja 85 organizacija, inicijativa i pojedinaca iz više od 15 gradova Srbije. (Izvor: <http://nezavisnakultura.net>, pristupljeno: 26.10.2017.).

<sup>253</sup> Izvor: <http://www.seecult.org/vest/nkss-pozvala-na-bojkot-predloga-strategije-razvoja-kulture> (pristupljeno: 26.10.2017.).

Kreatori nacrtu Strategije, prepoznaju da civilni sektor ima “veoma značajnu ulogu” jer produkuje “veliki broj programa i projekata u kulturi”, ali nigde ne predlažu direktnu finansijsku podršku istom. U delu nacrtu koji se bavi “primerenim finansiranjem” (Nacrt Strategije 2017: 57, 65) mere se odnose na deklarativno povećanje sredstava prema kulturnim ustanovama, razvoju infrastrukture i uslovima za rad kulturnih industrija, a samo se na jednom mestu pominje i podrška civilnom sektoru, ali bez ikakvih preciznih naznaka: “Posebnu pažnju je potrebno posvetiti lokalnim ustanovama kulture i organizacijama civilnog društva iz slabije razvijenih opština, a u skladu sa pokazateljima Republičkog zavoda za statistiku, kao i na osnovu drugih relevantnih analiza.” (Id: 61)

Smatram da bi nova “kapilarna decentralizacija” umesto nekadašnje “infrastrukturne decentralizacije putem domova kulture, koja bi obuhvatila korišćenje zajedničkih dobara (preostali sačuvani domovi kulture, nekorisćeni javni prostori poput kasarni, fabrika...) uz postojeći “ljudski kapital” civilnog sektora bila jedno od mogućih pravaca rešavanja problema. Istakao sam, kao deo teze u okviru ovog odeljka, da civilni sektor u kulturi Srbije ima *povoljnu teritorijalnu rasprostranjenost*, a potvrda za navedeno dolazi iz pripremnih podataka za izradu “Strategije decentralizacije kulture u Srbiji” iz 2008. godine. U okviru njih su identifikovane četiri grupacije u vezi dostupnosti kulturnih organizacija i udruženja na teritoriji Srbije, a civilni sektor je visoko kotiran po ovom parametru: “Drugu grupu, koja je takođe uglavnom teritorijalno ravnomerno raspoređena po regionima Srbije, čine organizacije koje se bave amaterskim kulturnim stvaralaštvom (KUD) ili alternativnim umetničkim formama i kulturno-animacionim radom (NVO).” (Cvetičanin 2014: 8), dok su na prvom, po meni logičnom mestu u smislu nasleđa kulturnih politika decentralizacije u SFRJ iz šezdesetih godina prošlog veka o kojima sam već elaborirao u radu – biblioteke i domovi kulture (mada je diskutabilno u kakvom se stanju nalaze trenutno, ali predstavljaju prostorni potencijal u smislu resursa) “koji su dostupni u gotovo svim većim mestima u Srbiji” (Ibid), dok treća grupacija (tradicionalna: galerije, teatri i muzeji) i pogotovo četvrta “distributerska” (kulturne industrije poput – izdavačkih i diskografskih kuća, časopisa i filmskih kompanija) imaju većinsku (treća – više od polovine) ili potpunu lociranost (četvrta grupa) u glavnom gradu. Ovde napominjem da su prva i treća grupa korisnici



najvećeg dela javnog budžeta za kulturu, dok je četvrta grupa usmerena ka profitu, ali istovremeno i korisnik državnih sredstava putem konkursa.

U polaznim prepostavkama sam istakao i da je civilni sektor lider u regionalnoj i međunarodnoj saradnji i nosilac velike produkcije kulturnih programa s obzirom na finansijske resurse kojima raspolaže. Civilni sektor u kulturi Srbije je sastavljen uglavnom od malih organizacija – “više od polovine ovih organizacija (57%) ima manje od 10 članova” (Cvetičanin 2011: 4). Istraživanje o vaninstitucionalnim akterima kulture u regionu dokazuje manji broj angažovanih – “U rad aktera nezavisne kulturne scene Srbije po našoj proceni uključeno je oko 1.500 umetnika i menadžera u kulturi i otprilike još toliko volontera, dok je stalno zaposleno svega 60 ljudi” (Id: 5), ali i dobru strukturiranost – “Za razliku od političkih partija koje predstavljaju primer “muških” organizacija i “ostatka” nevladine scene ...koji predstavlja uglavnom “ženski” sektor, u nezavisnoj kulturnoj sceni ... postoji rodni balans<sup>254</sup>” (Ibid).

Pored malog broja stalno angažovanih, civilni sektor u kulturi Srbije ima i skromne budžete “...u Srbiji, dominiraju one sa godišnjim budžetom manjim od 10.000 EUR (u 2007. ih je bilo 38,5%, u 2008. 33,9%, a u 2009. godini 44,6%)” (Ibid), dok je onih sa budžetom za godinu dana između 10.000 EUR i 50.000 EUR u istom periodu bilo 40,4% (2007.), 44,6% (2008.) i 28,6% (2009.), a godišnji budžet od preko 50.000 EUR je imalo 21,2% (2007.), 21,4% (2008.) i 26,8% (2009) organizacija (Ibid). Ovde moram napomenuti i da su podaci iz ovog istraživanja iz perioda od pre deceniju, od kada je civilni sektor u kulturi finansijski ugrožen “premeštanjem” fokusa međunarodnih donatora, oštrom konkurencijom evropskih fondova uz nedostatak obaveznog kofinansiranja (tzv. *matching funds*) istih, tradicionalnim odsustvom podrške profitnog sektora i nadasve – pojavom velikog broja paradržavnih i “fantomskih” organizacija pogotovo u poslednjih sedam godina, od kada je aktuelna vlast započela kontrolnu distribuciju konkursa za sufinansiranje programa u kulturi. Zato bi po meni najrealniji trenutni finansijski obrt bio od 10% do čak 50% manji u odnosu na predstavljene podatke iz ranijeg istraživanja.

---

<sup>254</sup> ...U Srbiji je ...u rad u nezavisnom kulturnom sektoru uključena 683 muškarca i 674 žene, a u rukovodstvima se nalazi 151 muškarac i 115 žena...

Ipak i pored malog broja ljudi i malog budžeta “u periodu od 2007. do 2009. godine nezavisna kulturna scena u Srbiji produkovala je između 1.200 i 1.500 programa godišnje (izložbi, performansa, koncerata, pozorišnih predstava, filmskih projekcija, umetničkih akcija)... U ovome posebno važnu ulogu imaju neprofitni kulturni klubovi (poput Rex-a, Kulturnog centra “Grad”, CZKD<sup>255</sup>, CK13<sup>256</sup> ...)... koji organizuju veliki broj programa (neki od njih organizuju i preko 100 programa godišnje).” (Ibid) Po istim podacima, najveći deo ovih civilnih organizacija se bavi organizovanjem kulturnih događaja (63%), a isključivo produkcijom savremene umetnosti oko 29%, a deluju u više umetničkih oblasti (55%), od kojih pojedinačno preovlađuju vizuelne umetnosti (Ibid).

Ako kao komparaciju predstavimo jedan javni polivalentni kulturni centar iz unutrašnjosti Srbije, poput Doma omladine u Kragujevcu, dolazimo do toga da je ova javna ustanova kulture, po mom istraživanju u 2017. godini organizovala oko 150 kulturnih programa. A za isto je raspolagala resursima od 32 stalno angažovanih ljudi (26 na neodređeno i 6 na određeno vreme) i godišnjim budžetom od 27.684.662,24 rsd (*Modeli lokalnih kulturnih politika kao osnova za povećanje kulturne participacije* 2018: 179), odnosno oko 232.644 EUR. Na osnovu iznetih podataka, nameće se logično pitanje, kako ova grupacija kulturne produkcije u Srbiji (“Od oko 550 organizacija civilnog društva u Srbiji kojima je kultura primarna delatnost, njih oko 150 deluje u domenu savremene umetnosti”, Cvetičanin 2014: 13), koja je ujedno “predstavlja najaktivnije učesnike međunarodne, posebno regionalne kulturne saradnje” (Ibid) organizuje toliki broj programa (gotovo jednak pojedinim državnim kulturnim ustanovama) sa tako malim budžetom? Cvetičanin ukazuje u istraživanju da je isto posledica kvalitetnih ljudskih resursa: “U Srbiji u 72% organizacija dominiraju članovi sa završenim fakultetom, dok još u 17% najviše članova ima titule magistra i doktora nauka.” (Cvetičanin 2011: 13)

### 8.3.1. Održivost civilnog sektora u kulturi Srbije

---

<sup>255</sup> Centar za kulturnu dekontaminaciju.

<sup>256</sup> Omladinski kulturni centar CK13 je iz Novog Sada, ostali centri su smešteni u Beogradu.

Još jedna teza u okviru ovog odeljka je da nezavisna kulturna scena Srbije nema zadovoljavajuću održivost u odnosu na ulogu koja bi trebalo da joj pripada po svetskim merilima u razvoju društva.

Značaj civilnog sektora u kulturi/nezavisne kulturne scene/vaninstitucionalnih aktera u kulturi u okviru postizanja održivosti odavno je prepoznat u svetu. U knjizi *Culture and Sustainability in European Cities: Imagining Europolis* autorke (Svetlana Hristova, Milena Dragičević Šešić, Nancy Duxbury) kao jednu od ključnih tema u okviru postizanja održivosti modernih gradova upravo vide značaj, i ako se može reći – neophodnost, ne samo saradnje, nego i partnerstva javnog i civilnog sektora. Prema njihovom mišljenju, partneri u tom odnosu su kako akteri, tako i pokreti civilnog društva sa jedne i lokalna samouprava sa druge strane, a putem njega se javne vrednosti kulture redefinišu i ponovo ističu.

One naglašavaju da je ova vrsta partnerstva za gradove najvažniji pristup, ukoliko žele kako inovativnu metodologiju rada, tako i garanciju boljeg života za građane, što bi trebalo i da bude svrha lokalnih zajednica. Kao različite partnere iz civilnog društva u ovoj saradnji vide umetnike, aktiviste, nevladine organizacije, eksperte i zainteresovane građane, što omogućava i bogatiju i inkluzivniju lokalnu zajednicu i stvaranje grada koji će biti i mnogo življi i mnogo sigurniji u sopstvene razvojne resurse. Autorke prepoznaju da će ova partnerstva ojačati obe strane, tako da se civilni sektor neće ustručavati da pomogne lokalnoj vlasti, a one će postati bliže svojim građanima i prevashodno njihovim potrebama (Hristova, Dragičević Šešić, Duxbury 2015: 4–5). Znači, obe strane će bolje ostvariti svoje primarne uloge, može se zaključiti. Prva grupa pitanja koja se nameće je: Kako je u praksi u Srbiji? Da li lokalne ili druge vlasti prepoznaju značaj civilnog sektora u kulturi u postizanju održivosti sredine?

Analitičar Predrag Cvetičanin iz niškog Centra za empirijske studije kulture Jugoistočne Evrope na sledeći način predstavlja ulogu civilnog sektora u kulturi u procesu borbe za održivost lokalnih sredina:

*To su jako male organizacije, koje se jako trude da probude građane da se bore za ta neka zajednička dobra. Jednim delom su ta dobra bila podrazumevana u socijalizmu –*

*obrazovanje besplatno, briga oko zdravstva, dobijanje stanova, a u slučaju gradova to su – parkovi, javni trgovi, trotoari... Verovatno zato što se nisu borili za njih, nego su ih dobijali, građani vrlo često takve stvari prepuštaju bez borbe. Mislim da mi živimo u jednoj najgoroj mogućoj kombinaciji dva sveta. Na jednoj strani je ta globalna ideja neoliberalizma da sve što je zajedničko treba da se privatizuje, a to možda ne bi bilo loše kada bi većina mogla da sve to privatizuje, a ovde se radi o tome da strahovita manjina privatizuje sve što je zajedničko. A drugi svet je ovaj svet pijetistički, koji nam je ostao od socijalizma, gde ključna stvar više nisu novac i kapital, nego socijalni kapital – ko koga zna, partijske veze, rođачke veze, zemljačke veze... A treća strana, građani, najslabije su zastupljeni<sup>257</sup>. Ove dve strane bore se međusobno, jedni da uzmu sve preko para i drugi da preko svojih starih privilegija prodaju isto što skuplje. I onda, najbrojnija strana u svemu tome je u stvari najslabija, i onda ove organizacije, u stvari, pokušavaju da tu stranu malo probude, jer ona je jedan ogromni, uspavani džin, koji nema vremena od sopstvenih briga da vidi kako ih, ne samo pojedinačno, nego sve zajedno, pljačkaju.*

(Paunović 2018: 2)

I drugi istraživači apostrofiraju značaj partnerstva javnog sektora i nezavisne kulturne scene, kako u postizanju kulturne održivosti u prostornom smislu, tako i u internom shvatanju ovog pojma. U okviru kreiranja kulturnih prostora, ako se isti posmatraju iz fokusa kulturne politike, oni mogu predstavljati fundament inovativnih praksi participativnog planiranja (misli se na Republiku Srbiju), kao i „novi oblik infrastrukture za nezavisne kulturne inicijative” (Volić 2014: 270). Na ovaj način

---

<sup>257</sup>Ovu tezu potvrđuje i naše empirijsko istraživanje o stanju i potrebama u vezi decentralizacije kulture u Srbiji, jer ni jedan od profesionalaca u kulturi nije eksplicitno pomenuo građane kao donosioce odluka.

javni sektor gradi poverenje prema civilnom sektoru u kulturi, a oni sami, putem prostornog ujedinjenja, dostižu profesionalizaciju, stabilizaciju i kontinuitet u delovanju (Id: 277).

Drugi set pitanja odnosi se na uslove u Srbiji, kako da sama nezavisna kulturna scena postigne održivost, jer “ako oni sami nemaju uslova za postizanje održivosti, a državu isto ne interesuje u zadovoljavajućem vidu, kako se onda nezavisni kulturni delatnici mogu uključiti u stvaranje uslova za održivost svog grada ili države?” (Paunović 2018:2) I u proces decentralizacije u kulturi, gde mogu biti bitni činioci.

Zašto se održivost kulture dominantno posmatra kroz ekonomsku prizmu? “Autorka Jelena Đurić navodi (Đurić 2014: 39) kako procenjivanje kulture samo sa ekonomskog aspekta i aspekta profita ima koren u jednostranom tumačenju progressa privrednim rastom, najviše od strane korporacija i političara, i da je ta teorija podložna kritici, pogotovo u današnje vreme krize, jer se i sama pokazala – neodrživom. Tako je od strane merodavnih tela, poput UNESCO, Svetskog samita o održivom razvoju, kao i samostalnih istraživača, kultura proglašena „četvrtim stubom održivog razvoja”, uz ekonomsku, socijalnu i ekološku dimenziju.” (Paunović 2018: 3)

Termin “održivost” prvo se odnosio na poljoprivredne prinose i očuvanje obnovljivih resursa u šumarstvu i poljoprivredi, sa težnjom pronalaženja ekonomije koja je u ravnoteži sa ekološkim sistemima (Rogač Mijatović 2014: 53). Prema njenom mišljenju, ideja o značaju kulture kao sastavnog elementa održivog razvoja pojavljuje se na međunarodnoj političkoj sceni od devedesetih godina prošlog veka, što je ozakonjeno i dokumentovano u brojnim strateškim dokumentima i konvencijama („Naša kreativna raznolikost”, WCCD 1995; „Unutra sa margine”, European Council, 1997; „Konvencija o očuvanju nematerijalnog nasleđa”, UNESCO, 2001; „Agenda 21 za kulturu”...). Autorka smatra da je „u kontekstu održivosti i razvoja važno razumeti kulturu kao autonomni i centralni prostor društvenosti”, sa više komplementarnih definicija, u kome se hibridno povezuju koncepti „kulture kao vrednosti” i „kulture kao identiteta”, koji zapravo kritikuju globalizam (Id: 54–55). Mapirajući kulturnu održivost, Ljiljana Rogač Mijatović poziva se na istraživanje koje je identifikovalo: kulturno nasleđe, kulturnu

vitalnost<sup>258</sup>, ekonomsku održivost kroz kulturu<sup>259</sup>, kulturnu raznolikost i ekološko-kulturnu rezilijentnost<sup>260</sup> (Id: 58). Ako bise ove eksterne teme kulturne održivosti implementirale na samu nezavisnu kulturnu scenu, onda bi smatram, njoj najadekvatnija odrednica/uloga bila – kulturna raznolikost.

A kako se sama održivost, u osnovnom smislu samoobnove, može primeniti na nezavisnu kulturnu scenu? Ako današnju društvenu stvarnost u Srbiji sa punim pravom možemo odrediti kao turbulentnu sredinu, uz faktore poput opšteg osiromašenja, velike nezaposlenosti, poremećenog sistema vrednosti, potencijalnih kriznih žarišta i nerešenih regionalnih odnosa, „ključna strategija postaje puko preživljavanje putem prilagođavanja postojećim uslovima” (Dragićević-Šešić, Dragojević 2005: 113).

Na nezavisnu kulturnu scenu bi, smatram, sve postojeće strategije održivosti bile primenljive (Ibid), osim logično – strategije privatizacije, koja korespondira po suštini sa prelaskom javnog (ili njegovog dela) u profitni sektor, mada se savremenim zakonodavstvom u Srbiji i civilnom sektoru pruža mogućnost za profitno delovanje u okviru ostvarivanja svojih misija.

Prva strategija – *strategija minimalne samoodrživosti*, koja podrazumeva opstanak u izrazito nepovoljnim okolnostima, kao da je već opšta tehnika srpske nezavisne kulturne scene. Čitajući njenu definiciju, isto je kao „čitanje” svakodnevnice pomenutih aktera, jer ona „podrazumeva svođenje aktivnosti na ono što je moguće očuvati uz pomoć besplatnog, volonterskog rada, korišćenjem postojećih, prethodno stečenih resursa i njihovom maksimalnom eksploatacijom” (Ibid). Kao jedina mogućnost, a ne izbor, uspešnost njene implementacije će zavisiti od inovacije i adaptibilnosti i organizacije i pojedinačnih činioca – članova, koji će morati da osnovnim aktivizmom prevaziđu postojeću apatiju i besmislenost rada u datim uslovima. Drugim rečima, treba raditi za budućnost, ali kako u Srbiji periodi krize traju daleko više od prividne stabilnosti, postavlja se pitanje o kapacitetu aktivizma.

---

<sup>258</sup> Način uključivanja ljudi u kulturne prakse i korišćenje kulturnog kapitala, a da se pri tome obezbedi lokalni razvoj zajednica (Rogač Mijatović 2014: 58).

<sup>259</sup> Primeri kulturnog turizma i kulturnih industrija (Ibid.).

<sup>260</sup> Odnos čoveka, odnosno zajednice prema prirodi (Ibid.).

Sledeća predložena strategija takođe dolazi iz civilnog sektora u kulturi. Radi se o *strategiji spajanja s drugom organizacijom*, koja se odnosi na procenu da je samostalni razvoj nemoguć ili da će objedinjavanje (*merging*) doneti brži razvoj, uz bitnu napomenu o važnosti čuvanja kredibiliteta. U ovdašnjoj mentalitetskoj kulturi individualnih interesa, takav poduhvat je riskantan zbog asimiliranja manjih organizacija u veće, ali se kao dobar primer može navesti uspešno projektno-manifestaciono spajanje festivala/platforme *Mixer House/Fest* u beogradskoj Savamali.

Navodim još jednu strategiju iz teorije, koja je primenljiva na održivost civilnog sektora u kulturi Srbije. Reč je o strategiji izmeštanja u drugu sredinu, koja se koristi „kada politički ili ekonomski uslovi ne dozvoljavaju opstanak ili dalji razvoj organizacije” (Id: 114). Pozitivni primer je, prema mišljenju Dragičević–Šešić i Dragojevića, kada je devedesetih godina prošlog veka „romsko pozorište Pralipe iz Skoplja otišlo u Nemačku u *Teatar an der Rur* u Milhajmu, gde je nastavilo svoje delovanje kao zasebna pozorišna trupa” (Ibid). Dodajem i nešto što bise moglo definisati kao pozitivni pokušaji civilnog sektora u kulturi, a to se odnosi na dislokaciju Kluba „Zeleno zvono” iz Zrenjanina u Novi Sad, uslovljeno ekonomskim razlozima, ali bez pravog efekta.

Kriterijumi evaluacije stepena postignute samoodrživosti različiti su za sva tri sektora u kulturi – javni, profitni i civilni sektor (Id: 209). Glavni element u tom smislu, za privatni sektor biće finansijski uspeh, javni sektor će ga odrediti kao – „finansijsku diverzifikaciju resursa”, a civilni – „stepen ostvarenih samostalnih prihoda” (Id: 210). Tu su i drugi kriterijumi: „intersektorska povezanost; ugled postignut u javnosti; stepen kadrovske osposobljenosti; stepen postignute medijske atraktivnosti; lojalnost publike; brza promena težišta delovanja u skladu sa zahtevima okruženja...” (Ibid.). Samoodrživost je, u današnjim turbulentnim vremenima u Srbiji, „ključ kredibiliteta organizacije i kod mogućih donatora i sponzora”. Kada se, kao što je danas slučaj, dovodi u pitanje sam opstanak organizacija, ostaju i opstaju samo „one koje su uspele da se redefinišu i reorganizuju” (Ibid.).

U ovom trenutku, Asocijacija NKSS je najveća platforma nezavisne kulturne scene Srbije i kao takva predstavlja reprezentativni uzorak za istraživanje u vezi sa našim radom. Asocijaciju NKSS sada<sup>261</sup> čini 75 članica (udruženja i pojedinaca) iz 20 gradova u Srbiji, predstavljajući je, kvantitativno, strukturno i teritorijalno, najvećom mrežom civilnog sektora u oblasti savremene kulture i umetnosti u Srbiji. Strateški dokument<sup>262</sup> kojim se bavim je zapravo zvanični „Strateški plan Asocijacije Nezavisna kulturna scena Srbije za period od 2016. do 2020. godine”, koji je kreiran i usvojen na radionici strateškog planiranja održanoj u Beogradu 26. i 27. juna 2015. i na V redovnoj Skupštini Asocijacije Nezavisna kulturna scena Srbije, održanoj u Novom Sadu od 11. do 13. septembra 2015. godine.

Kako je navedeno u ovom dokumentu „Asocijacija Nezavisna kulturna scena Srbije je saradnička platforma organizacija, inicijativa i pojedinaca koji deluju u oblasti savremene umetnosti i koji kulturu vide kao javno dobro. Kroz realizaciju i razmenu programa u zemlji i inostranstvu, *aktivnosti jačanja sopstvenih kapaciteta i kapaciteta svojih članica*, kao i kroz dijalog sa donosiocima odluka na svim nivoima, Asocijacija Nezavisna kulturna scena Srbije (NKSS) teži da promoviše razvoj inovativnih i kritičkih umetničkih praksi, da utiče na kulturnu politiku i druge javne politike koje su s njom u vezi, da doprinese decentralizaciji kulture u Srbiji i uspostavljanju regionalne kulturne saradnje u Jugoistočnoj Evropi.” Već u opisu misije prepoznaju se i elementi koji ističu fokus na samoodrživost, a koji se odnose na jačanje kapaciteta. Ali i na temu rada – decentralizaciju u kulturi.

Isto se može prepoznati i u formulisanju opštih ciljeva Asocijacije NKSS: “[...]razvoj međusektorske saradnje u oblasti kulture u Srbiji, posebno razvoj novih modela organizacije i partnerstva civilnog i javnog sektora; decentralizacija kulture u Srbiji; ... jačanje kapaciteta aktera nezavisne kulturne scene ...” Pozicioniranje održivosti na vodećem mestu nedvosmisleno ukazuje na to kako ova kulturna platforma nezavisnog sektora u kulturi prepoznaje neophodnost rada u ovoj oblasti, ali i očigledno stanje u istom sektoru. Nažalost, radi se o surovoj realnosti, koja je direktno vezana za pogrešnu kulturnu politiku države ali i lokalnih samouprava, koje

---

<sup>261</sup> Svake godine se raspisuje konkurs za nove članice, na koji se javi od 5 do 7 organizacija i pojedinaca iz Srbije.

<sup>262</sup> Ovaj interni strateški dokument dobili smo kao predstavnici Udruženja građana „Millennium” iz Kragujevca, koje je jedan od osnivača Asocijacije NKSS.



neće, ne žele i formalno ne prihvataju, kako evropske preporuke o uključivanju civilnog sektora u razvoj društva, tako i činjenicu da je isti sektor važan elementat i produkcije i inovativnosti i multikulturalnosti i decentralizacije u kulturi. Sa druge strane, i sama politika međunarodnih, a posebno evropskih donatora, usmerena je ka jačanju komercijalnih (kreativne industrije) i finansijski stabilnih (obavezna novčana participacija u projektima od 10% do 50%) organizacija, tako da male organizacije civilnog sektora u kulturi, kakvih je i najviše u nezavisnoj kulturnoj sceni Srbije, nemaju velike šanse za razvoj.

Za potrebe ovog odeljka, realizovana je anketa manjeg obima, u kojoj su zainteresovani predstavnici civilnog sektora u kulturi Srbije odgovarali na pitanja: 1. Šta za Vas predstavlja održivost vaninstitucionalnih aktera u kulturi Srbije? i 2. Koji su Vaši predlozi za postizanje održivosti nezavisnog sektora u kulturi? Odgovore su prosledili – Slađana Petrović Varagić iz Nezavisnog filmskog centra „Filmart” iz Požege, Darka Radosavljević iz Nezavisne umetničke asocijacije „Remont” iz Beograda i Zoran Pantelić iz Centra za nove medije „Kuda.org” iz Novog Sada. Smatram da je, bez obzira na neveliki broj sagovornika, ovaj profil anketiranih kvalitativno reprezentativan. Slađana Petrović Varagić je u javnosti najpoznatija kao uspešna dugogodišnja menadžerka Kulturnog centra iz Požege, čija je smena uskomešala kulturnu javnost, ali je ona istovremeno i paralelno bila aktivna u nezavisnom sektoru, gde je tri godine pre početka rada u javnom sektoru (2009) radila kao programski koordinator. Sa druge strane, ona će predstaviti glas tzv. „unutrašnjosti” Srbije, Darka Radosavljević – uspešne, dugogodišnje beogradske nezavisne organizacije u kulturi, a Zoran Pantelić daće specifičnu pokrajinsku sliku.

Za Slađanu Petrović Varagić iz požeškog „Filmarta” održivost nezavisnog sektora je nedostižno željeno stanje, koje podrazumeva sledeće elemente: definisane pravce kulturne politike; strateške pravce razvoja kulture u našoj državi; uspostavljen sistem pravila i procedura, koji na vrlo transparentan način određuje finansiranje programa i projekata (i nezavisne scene i ostalih aktera); nezavisnost sektora kulture od politike i stranačkih kulturnih politika, kao i političku i ekonomsku stabilnost, koje, po njenom mišljenju, takođe ovde nema. Ona ističe da bi održivost, u neoliberalnom društvenom okruženju, mogla da podrazumeva i uključivanje

profesionalaca iz oblasti menadžementa i *fundraising*-a<sup>263</sup> u nezavisni sektor kulture u većoj meri. Slađana Petrović Varagić smatra da treba uticati na donosioce odluka da što pre donesu Strategiju kulturnog razvoja, ali i uticati na podizanje svesti donosioca odluka i šire javnosti o značaju kulture kao opšteg javnog dobra. Ona misli i da se bukvalno treba boriti za bolji položaj nezavisne kulturne scene svim raspoloživim sredstvima, poput pregovora, pisama, peticija, ali i subverzivnih akcija, protesta...

Darka Radosavljević iz beogradskog „Remonta”, pre odgovora na isto pitanje, daje aluziju na odnos države prema nezavisnoj sceni putem fraze da se scena „vrti u krug” godinama, jer se nije odmaklo od potpisivanja Protokola<sup>264</sup> sa Ministarstvom kulture za vreme mandata Nebojše Bradića (a na insistiranje njegovog tadašnjeg savetnika Zorana Hamovića) u Zrenjaninu, za vreme osnivačke konferencije 16. 1. 2011. godine. Protokol je sadržao dosta ambicioznih segmenata koji su nagoveštavali jedan budući, potencijalno moderan model saradnje i podrške države civilnom sektoru u kulturi, ali je, kao i većina stvari, ostao samo „mrtvo slovo na papiru”. Ministarstvo se tako obavezalo da će uključivati nezavisnu kulturnu scenu u rad tela koja praktično kreiraju kulturnu politiku Srbije i njihove projekte u okviru promocije države u inostranstvu, podržati inicijative o ustupanju javnih prostora nezavisnoj sceni po povlašćenim uslovima i obezbediti veću medijsku vidljivost na nacionalnom nivou, i da će razmotriti mogućnosti raspisivanja posebnih konkursa, jednog namenjenog samo projektima nezavisne kulturne scene i drugog koji bi pokrивao troškove višegodišnjeg finansiranja osnovnih troškova. Ministar Ivan Tasovac je Protokol prvo stavio van snage, da bi ga potom, na reakciju Asocijacije NKSS, obnovio u oskudnom vidu. U praksi, ništa se od navedenog nije ispunilo, osim povremenog i selektivnog uključivanja predstavnika nezavisne kulturne scene u rad komisija povodom javnih konkursa Ministarstva kulture u oblasti savremenog stvaralaštva. Za Darku Radosavljević održivost u današnjem društveno-političkom sistemu, slikovito predstavlja „nemoguću misiju”. Ona smatra da organizacije koje se bave kulturom opstaju isključivo kroz projektne aktivnosti, što znači kontinuirani rad sa ogromnim rizikom vezanim za prihvatanje projekta od donatora, često u odnosu, u najboljem slučaju, 5:1, odnosno – od pet projekata, jedan bude prihvaćen za finansiranje. Uz

---

<sup>263</sup> Tehnike i instrumenti za prikupljanje sredstava, pre svega finansijskih.

<sup>264</sup> Izvor:

<http://www.nezavisnakultura.net/images/dokumenta/Protokol%20o%20saradnji%20Asocijacije%20NKSS%20i%20Ministarstva%20kulture%20Republike%20Srbije.pdf> (pristupljeno 17.06.2016).

ovaj slikoviti primer, ona navodi da neku vrstu održivosti obezbeđuju organizacije koje se bave kulturnom industrijom, tržištem, ali su, po njenom mišljenju, one samo sticajem okolnosti udruženja građana, jer ne postoji drugačija pravna regulativa. Održivost ostalih organizacija je, po mišljenju Radosavljevićeve, zasnovana na ličnom ulaganju i svojevrsnom žrtvovanju. Ona daje specifičnost rada ovih organizacija u kulturi, jer su to prevashodno organizacije koje u svojoj osnovi imaju umetnost, a prema njenom mišljenju, umetničko stvaranje je potreba, poput hrane i pića, i da treba stvarati, bez obzira na okolnosti. Kao glavnu meru ona vidi osmišljavanje i usvajanje strateškog plana za razvoj kulture, koji podrazumeva podršku saradnji institucija i ustanova sa nezavisnim sektorom. Smatra da je neophodna i podrška republičkih i lokalnih vlasti u kontekstu obezbeđivanja osnovnih uslova za rad (prostor, "hladni pogon"<sup>265</sup>), kao i obezbeđivanje osnovnih sredstava za rad najznačajnijih organizacija (putem javnih konkursa sa jasnim uslovima i evaluacijom). Bitna mera je i uvođenje višegodišnjeg (najmanje 3 godine) finansiranja osnovnih potreba organizacija.

Zoran Pantelić iz novosadskog „Kuda.org” u prologu odgovora na prvo pitanje, napominje velike lokalne probleme civilnog sektora u kulturi, otežane dodatno novim problemom – sveobuhvatnom dominacijom kreativne industrije *EXIT*, koja je uz opštu podršku na svim nivoima vlasti, ugrozila rad civilnog sektora u Novom Sadu, kako putem uzimanja ogromnog dela budžetskih sredstava, tako i monopolizacijom kulturne politike grada. Za Pantelića bi održivost nezavisne kulturne scene Srbije trebalo prevashodno da podrazumeva visok stepen diversifikacije u političkom i društvenom životu, što, prema njegovom mišljenju, u Srbiji nije slučaj. On smatra da je potpuna dominacija partijske, interesne preraspodele javnog novca, resursa i kontrola medija, nedvosmisleno ukazala na činjenicu da se u Srbiji odustalo od postojanja i razvoja civilnog društva. Pantelić se u predlozima mera za postizanje održivosti poziva na svetska iskustva, koja, prema njegovom mišljenju, ukazuju na to da je put za postizanje održivosti – stvar pregovaranja i pritisaka, artikulacija zahteva i aktivna participacija, te da se kroz takav proces menja i regulacija samog polja kulture. On naglašava da su za takav

---

<sup>265</sup> „Hladni pogon“ se terminološki koristi za oznaku finansiranja osnovnih troškova (prostora za rad, režijskih troškova, zaposlenog profesionalca...), što se po pravilu izbegava u konkursima kako stranih, tako i državnih donatora, jer su oni dominantno usmereni ka finansiranju projektnih aktivnosti.

oblik pregovaranja neophodni: volja, vreme, energija i posvećenost cilju, ali da prethodno opisana situacija u sektoru ne ohrabruje i ne motiviše aktere sa scene i sektora kulture da u toj borbi istraju.

### *8.3.2. Primeri dobre prakse civilnog sektora u primeni decentralizacijskih aktivnosti*

U sledećem delu će se predstaviti primeri dobre prakse koji su istraživani ili putem moje direktne participacije ili kao studije slučaja u okruženju.

#### 8.3.2.1. Omladinski centri Južne Estonije

Prvo će se predstaviti primer iz EU, preciznije Estonije u sklopu mog učešća 2014. u “Erasmus plus” projektu, studijskoj poseti “*Discover Youth Work in South Estonia*”. Ova država je od 2004. članica EU, ali je slično i drugim primerima, u njoj usledio veliki talas internih i eksternih migracija, prevashodno mladog stanovništva, što je dovelo do “pražnjenja” pojedinih oblasti, a posebno južnog, ruralnog dela. Kako su mladi počeli da odlaze čak odmah posle završenog osnovnog obrazovanja u glavni grad Talin, država je pokrenula inicijativu stvaranja Omladinskih klubova i centara, kao mesta gde će mladi moći da se okupljaju, pohađaju edukativne i umetničke radionice, organizuju kulturne programe i jednostavno – imaju mesto okupljanja van domova, škola ili javnih prostora (poput kafea, klubova, često neprimerenih njihovom uzrastu). Tako su u okruzima na jugu zemlje, Valga i Polva, počeli da se formiraju pomenuti centri (Tartu, Vidrike, Valga, *Tsirguliina*, *Põlva*, *Veriora...*) radi animacije i

neformalne edukacije mladih. Na prvi pogled, ova strategija difuzije je poznata iz francuske kulturne politike, odnosno perioda SFRJ šezdesetih godina dvadesetog veka, kada su zbog disperzije kulture i animacije publike u nerazvijenim područjima otvarani domovi kulture/omladine.

Međutim, u Estoniji je drugačije rađeno, jer su uključivali i namenske i nekorišćene javne prostore i što je najbitnije – uz predstavnike javnog i organizacije civilnog sektora (poput omladinske NVO TANKLA u Valgi), kao i veliki broj građana volontera, koji rade sa mladima. Jednostavno, opštinski finansijeri su gledali kvalitet ljudskih resursa i ponudu programa u vidu projekata, ne praveći razliku da li će troškovi (najčešće – zakup i održavanje prostora, nabavka opreme i rekvizita i obično jedan do dva honorara za stalno angažovane) otići predstavnicima javnog ili civilnog sektora.

Posebno je uočljiv i veliki broj stručnih volontera koji koriste svoje slobodno vreme za rad sa mladima, a posebno onima koji potiču iz socijalno ugroženih porodica. U razgovoru sa mladima, korisnicima ovih programa, primećeno je zadovoljstvo ponuđenim sadržajima, kao i veliki broj animiranih predstavnika ove ciljane grupe. Najveći utisak je ostavio Omladinski centar izgrađen u prirodi, u formi kampusa donacijom EU i države u kojima pored par zaposlenih rade volonteri iz EU koji dolaze upravo razmenom putem “Erasmus” programa, a sve koordinira organizacija civilnog sektora. I pored toga što je država/opština glavni finansijer troškova, zaposleni i korisnici ovih usluga (mladi ih imaju besplatno) u svojim radionicama rukotvorina, starih zanata i slično, proizvode predmete (odeća, ukrasi, turistički suveniri...) koje prodaju tržišno, čime delom samofinansiraju svoje aktivnosti.

#### 8.3.2.2. “Otvoreni klubovi” u Saveznoj republici Jugoslaviji

Devedesetih godina prošlog veka u tadašnjoj SRJ, Fond za otvoreno društvo (prethodno Soros fond) je bio, ne samo glavni finansijer aktivnosti ovdašnjeg civilnog sektora, nego i inicijator mnogih korisnih programa. Nakon vojnih akcija 1995. godine u Hrvatskoj, došlo je do priliva velikog broja izbeglih lica u Srbiju. Tadašnja direktorka Fonda, Sonja Liht je direktno zatražila od osnivača, Džordža Sorosa

namenski grant za pokretanje centara u gradovima Srbije, gde bi se prevashodno mladi iz kategorije izbeglih lica putem inkluzije u novu sredinu socijalizovali i preživeli traume. Tako je nastala mreža “Otvorenih klubova”, koje su osnivale ugledne lokalne organizacije civilnog sektora, u kojima su glavne metode animacije mladih iz kategorije izbeglica, ali i lokalnog domicilnog stanovništva, bile edukativne i umetničke radionice, produkcija i organizacija kulturnih programa i ostalih akcija u zajednici koje su korisnici uz radioničare sami osnivali. Donator je obezbedio opremu (računare – u sadašnjim finansijskim uslovima oko 2.000 EUR) i sredstva za iznajmljivanje i održavanje prostora, kao i honorare za koordinatore i pet osoba koje su vodile radionice, što je na mesečnom nivou iznosilo oko 1.000 – 1.500 EUR.

Projekat je trajao nekoliko godina i “Otvoreni klubovi” su formirani u Subotici, Novom Sadu, Somboru, Vršcu, Beogradu, Kragujevcu, Valjevu, Nišu, Aleksincu, Novom Pazaru i Podgorici (tadašnja SRJ je bila sastavljena od Srbije i Crne Gore), a vodili su ih organizacije civilnog sektora – “Panonija” (Novi Sad), Urbani centar za kreativni razvoj dece i omladine Kragujevac (sadašnji NVO “*Millennium*”), Udruženje “Ravangrad” (Sombor), Urban-In (Novi Pazar)... koje su uglavnom radile ili namenski nastajale kao humanitarne ili omladinske organizacije.

Glavne aktivnosti ovih svojevrsnih centara, koji su ubrzo proširili svoju misiju i na animaciju i razvoj publike, kulturno preduzetništvo, produkciju i slično, bile su pomenute radionice: kao obavezne u svim klubovima – informatička i engleski jezik i po potrebi sredine – dizajn, slikarstvo, kreativno pisanje, novinarstvo, muzičke (rok i pop muzika), strip, izrada rukotvorina..., ali i organizacija i produkcija kulturnih programa (koncerti, filmske projekcije, književne večeri, izložbe, mini-festivali...), kao i akcija u lokalnoj zajednici (npr. “Dečija pijaca” u Somboru gde su korisnici vikendom prodavali u centru grada svoje rukotvorine).

Po mojoj proceni<sup>266</sup>, korisnika (deca i mladi) ovih programa (do 200) je bilo od 200 do 500 kao redovnih i do 5.000 kao publike na godišnjem nivou, uz godišnji budžet koji se kretao do 15.000 EUR najviše. Ovde treba napomenuti da je i svaka

---

<sup>266</sup>Autor je radio kao koordinator Otvorenog kluba “Dragoslav Srejić” u Kragujevcu u periodu od 1997. do 1999. godine.

organizacija imala pravo, pored redovnog programskog finansiranja da aplicira za samostalne projekte<sup>267</sup>, kao i da proširi broj radionica putem samofinansiranja (postojale su van pet besplatnih i ostale koje su se mogle pohadati uz simboličnu kotizaciju). “Otvoreni klubovi” su nakon 2000. godine, zbog prekida redovnog finansiranja prestali sa radom, ali je nekoliko organizacija (Aleksinac, Novi Pazar) nastavilo sa ovim modelom rada aplicirajući uspešno za podršku kod drugih donatora.

Ovaj, po meni ključni primer dobre prakse na ovim prostorima, pokazao je potvrdu teze o značaju civilnog sektora u kulturi u procesu decentralizacije iz najmanje dva razloga.

Prvi se odnosi na inovativnost pristupa publici, jer je ovo jedan od prvih primera upotrebe modernih, kreativnih radionica u edukaciji i kulturi na ovim prostorima. U većini gradova su tradicionalne ustanove kulture i obrazovanja (Narodni univerziteti, razne privatne škole, kulturni centri...) do tada uglavnom koristili zastarelu metodu *ex-catedra* predavanja u raznim “školama” koje su se plaćale i svodile na klasične oblasti. “Otvoreni klubovi” su uz edukaciju nudili i javno pokazivanje prakse putem programa, ali i veliku podršku u besplatnoj literaturi, časopisima i komunikaciji internetom koja je tada i započela na ovim prostorima.

Drugi razlog se odnosi na neku vrstu liderske uloge u kulturi i omladinskom radu zajednice, pogotovo u manjim sredinama (Aleksinac, Valjevo, Vršac, Novi Pazar...), ali i dopuni klasičnih kulturnih sadržaja inovativnim programima (savremeno stvaralaštvo) u većim sredinama sa razvijenom kulturnom infratrukturom poput Kragujevca. I sve to uz minimalna finansijska ulaganja i participaciju civilnog sektora. Glavni problem, kao i danas, ogledao se u pokušaju lokalne politike da kontroliše (ili čak preuzme u slučaju Kragujevca<sup>268</sup>) ovu platformu i uskrati joj podršku putem neustupanja javnih prostora za rad i delimičnog finansiranja aktivnosti.

---

<sup>267</sup>Otvoreni klub u Kragujevcu je tako početkom 1999. godine dobio grant od *USAID*-a u iznosu od 6.000 USD za osnivanje TV produkcije.

<sup>268</sup>Tadašnjem vođi lokalnog odbora DS-a i gradonačelniku od 2000. godine, Vlatku Rakoviću, namera je bila da se umeša u nezavisno odlučivanje jedne NVO i preko svog članstva u UO Fonda za otvoreno društvo je izlobirao promenu koordinatora, postavljajući svoje članove.

### *8.3.3. Savremeni primeri dobre prakse civilnog sektora u kulturi Srbije u procesu decentralizacije kulture*

U ovom delu rada, predstaviće se nekoliko aktuelnih, uspešnih primera značaja lokalnog civilnog sektora u procesu decentralizacije kulture, na osnovu sopstvene prakse i monitoringa u sledećim gradovima: Zaječar, Kruševac i Kragujevac.

#### 8.3.3.1. Omladinski centar Zaječar

NVO Zaječarska inicijativa<sup>269</sup> je 2009. godine pobedila na konkursu nemačke fondacije *Schueler Helfen Leben*<sup>270</sup> (SHL) sa projektnom idejom osnivanja centra za mlade koji bi im nudio kulturne i edukativne programe koje žele, ali i bio mesto za razne, nedostajuće društvene aktivnosti. Forma dobijanja granta na ovom konkursu je putem glasanja mladih iz Nemačke za projektnu ideju, a iznos je od 100.000 do 150.000 EUR za period od tri godine. Zaječarska inicijativa je tražila i dobila na besplatno korišćenje javni prostor od lokalne samouprave, prostorije bivšeg vojnog odseka koje je kompletno renovirala. Grant je poslužio u tu svrhu, kao i za nabavku opreme, nameštaja i trogodišnje finansiranje kulturnih programa i honorara

---

<sup>269</sup>Izvor: <http://www.zainicijativa.org/rs/programi-donacija> (pristupljeno 10.06.2019.).

<sup>270</sup>Izvor: <https://www.schueler-helfen-leben.de/en/>(pristupljeno 10.06.2019.).



organizatorskog tima. Centar je postao jedinstveno mesto ne samo za grad (u poređenju sa tradicionalnim ustanovama poput Doma omladine u Zaječaru), nego i za celu Istočnu Srbiju, po svojim kulturnim programima (koncerti savremene popularne muzike – rock, alternativa, tehno...; projekcije filmova; izložbe; festivali – gostujući i autohtoni<sup>271</sup>) ali i debatnim programima, društvenim akcijama i radionicama ili kako sami kažu: “Ovo je mesto otvoreno za razgovore o svim temama bitnim za grad i njegove stanovnike, bez ikakve cenzure i kompromisa. Mladima nudi potpuno nove kreativne sadržaje kroz radionice i kurseve. Centar redovno ugošćava veliki broj dešavanja koja služe da se prikupe sredstva za različite probleme zajednice i njenih stanovnika. Jednom rečju, ovo je prostor svih nas koji se trudi da održi duh grada!”<sup>272</sup>

Ovaj centar je ostvario održivost, uprkos nedostatku finansijske podrške grada i republike, zahvaljujući kvalitetnom projektnom menadžmentu osnivačke NVO i samofinansiranju (ulaznice za pojedine događaje, prodaja pića...), ali i brojnoj podršci mlade publike u proteklih deset godina. Omladinski centar iz Zaječara i grad Zaječar su 2013. godine dobili nacionalno priznanje “MladGrad”, koje su 2010. ustanovili Građanske inicijative iz Beograda, a potom i Krovna organizacija mladih Srbije, u kategoriji lokalnih samouprava koje su dodelile javni prostor omladinskoj inicijativi<sup>273</sup>. Mada je lokalna samouprava ustupila glavni resurs – prostor jednoj NVO i čak dobila i pomenuto nacionalno priznanje, izostanak programske podrške (za kulturne i omladinske programe) možemo vezati za jak društveni angažman centra (pored kulturnih programa, tu se održavaju i debatni programi koji imaju kritički odnos prema društvu i samim tim i vlasti). Primera radi, tamo sam 2014. organizovao debatu sa filmskom projekcijom na temu političkog angažmana mladih u Srbiji.

---

<sup>271</sup>Poput “Komšija festa” na kome se jednom nedeljno okupljaju profesionalni i amaterski umetnici “iz komšiluka” da bi nastupali pred lokalnom publikom.

<sup>272</sup> Izvor: [https://www.facebook.com/pg/omladinski.centar/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/omladinski.centar/about/?ref=page_internal) (pristupljeno 10.06.2019.).

<sup>273</sup> Izvor: <https://www.infostud.com/vesti/infostud-dobitnik-priznanja-za-unapredenje-polozaja-mladih-u-lokalnoj-zajednici/> (pristupljeno 10.06.2019.).



Slika 2: Koncert rok muzike u Omladinskom centru Zaječar na početku programske sezone 2018/2019<sup>274</sup>.

#### 8.3.3.2. Alternativni kulturni centar “Gnezdo” Kruševac

Osim tradicionalnih programa tradicionalnih institucija (Kulturni centar, Pozorište, Muzej...), *ad-hoc* festivala savremenog stvaralaštva (Festival “AJDE” – Avgust Jednog Diverzanta, održan par godina u kontinuitetu) u istim prostorima i koncerata savremene popularne muzike u privatnim, ugostiteljskim klubovima, Kruševac nije imao mesto kulturnog okupljanja ni za mlađu urbaniju publiku niti za iste stvaraoce. Priča<sup>275</sup> oko nastanka Alternativnog kulturnog centra “Gnezdo” u Kruševcu je i jedan od modela praktične decentralizacije u kulturi. Dvoje mladih umetnika i životnih partnera, Katarina i Nenad Dimitrijević su se nakon deset godina školovanja i rada u Beogradu vratili u Nenadov rodni grad Kruševac, gde su uvideli nedostatak alternativnih kulturnih sadržaja, posla za umetnike i mlade uopšte, ali i produkcije za sopstveni rad. Zato su osnovali Udruženje građana “Fakiri sa juga” i zatražili od kruševačke mesne zajednice Bivolje i lokalnog fudbalskog kluba “Borac”

---

<sup>274</sup>Izvor:

<https://www.facebook.com/omladinski.centar/photos/a.1543363379227523/2297556547141532/?type=3&theater> (pristupljeno 10.06.2019.).

<sup>275</sup> Izvor: <https://www.ugradu.rs/institucije-kulture/krusevac/kulturni-centri/alternativni-kulturni-centar-gnezdo/> (pristupljeno 10.06.2019.).

koji je bio formalni vlasnik prostora, na korišćenje sportski objekat pored reke Rasine, poznat do tada kao “Bela boca” koji je nekada služio za aktivnosti fudbalskog kluba (sastanci, svlačionice, skladište za opremu...) a duže vreme je bio neupotrebljavan. Za stvaranje centra, dobili su podršku od nacionalne fondacije Trag iz Beograda u okviru programa “Aktivne zajednice”<sup>276</sup>, koja za rešavanje lokalnih problema donira do 350.000 rsd (opremanje prostora, nabavka opreme), ali i veliku podršku od prijatelja i komšija u vidu volonterskog rada na renoviranju prostora.

Prenoseći “beogradska iskustva” (bili su aktivisti umetničke zajednice “Inex film”) stvorili su “umetnički prostor namenjen oživljavanju i promovisanju savremene umetnosti kroz izložbe, festivale, svirke, bioskop, diskusije i radionice... mesto okupljanja i povezivanja mladih sa ciljem buđenja i razvijanja njihovih kulturnih potreba...i način njihovog uključivanja u kreiranje i osmišljavanje alternativne kulturne scene lokalne zajednice”. kako stoji u proglasu ovog centra.

Osnivači su ovaj kulturni centar zamislili i kao otvorenu platformu okupljanja lokalnih umetnika koji sami nude programe savremenog karaktera (škola murala, pozorišne predstave, koncerte...), ali i namenjenu drugim, pored alternativne kulture nedostajućim sadržajima poput Međunarodnog volonterskog kampa. “Gnezdo” ima i “Dan za komšiluk” kada poziva članove lokalne zajednice da predlažu programe, radionice i aktivnosti, razvijajući ne samo publiku, nego i kulturne potrebe.

Održivost “Gnezda”, koje je nastalo pre dve godine i još se razvija, zasnovana je na volonterskom radu, samoodrživosti (naplata ulaznica za koncerte i prodaja pića) i manjim donacijama od grada Kruševca u okviru konkursa za sufinansiranje projekata u kulturi.

---

<sup>276</sup> Izvor: <https://www.tragfondacija.org/pages/sr/donacije-za-ocd/aktivne-zajednice.php> (pristupljeno 11.06.2019.).



Slika 3: Alternativni kulturni centar “Gnezdo” Kruševac<sup>277</sup>

#### 8.3.3.3. Kulturne manifestacije NVO “MillenniuM Kragujevac

Od svog nastanka, pre dve decenije u Kragujevcu i šire (region Centralne Srbije, ali i same Srbije teritorijalno) NVO “MillenniuM” je kao oblast rada definisala i angažovanu kulturu, odnosno kulturu i umetnost kao kanale prenošenja poruka demokratizacije, ljudskih prava, tolerancije i multikulturalnosti kao vrednosti za koje se zalaže uz ciljeve poput razvoja lokalne i regionalne zajednice i decentralizacije u najširem smislu. Uviđajući da su umetnički programi atraktivni za animiranje publike iz redova mladih kao glavne ciljne grupe, organizacija od početka kreće sa organizacijom programa, aktivizmom i produkcijom vezanim za kulturne sadržaje.

---

<sup>277</sup>Izvor: <https://www.facebook.com/a.k.c.gnezdo/>(pristupljeno 10.06.2019.).

Prvo ću predstaviti organizaciju jedne regionalne i jedne nacionalne manifestacije u kulturi, koje su dopunile savremenom umetnošću kulturni život Kragujevca, četvrtog grada po veličini u Srbiji i kulturnog centra regiona Šumadije i Centralne Srbije.

REFRAKT – Regionalni festival alternativne kulture, nastao je na inicijativu NVO “Kulturni front” iz Beograda kao platforma razmene i gostovanja programa iz sveta i regiona bivše Jugoslavije u Beogradu, Zrenjaninu, Kragujevcu, Pančevu i Smederevu. Od početka, inicijativi su se priključili NVO “Millennium” i Kulturni centar iz Zrenjanina, koji su zajedno sa “Kulturnim frontom” aplicirali kod Ministarstva kulture i lokalnih samouprava za program i grantovi su bili od 200.000 do 600.000 rsd pojedinačno. Zahvaljujući ovom programu koji je pod imenom REFRAKT Kragujevac/Šumadija organizovan od 2003. do 2014. godine, u Kragujevcu, ali i Batočini i Lapovu, po prvi put su gostovali moderni programi iz oblasti savremenog stvaralaštva (alternativna muzika, dizajn, teatar, strip, književnost, film...) iz zemlje, regiona i sveta, uz besplatan ulaz za posetioce u prostorima kulturnih institucija grada koje su bile partneri. Procena je da je oko 10.000 mladih posetilaca po prvi put imalo priliku da vidi programe poput koncerta Dubioze kolektiv iz BiH i džez grupe “*Trio Exclusiv*” iz Austrije, predstave pozorišta “Gledališće Glej” iz Ljubljane i “*Le Chevale*” iz Zagreba, izložbu savremenog skandinavskog dizajna, slem-poeziju iz regiona ili nemačke fotografe.

U periodu od 2010. do 2013. godine, NVO “Millennium” je na poziv lokalne samouprave preuzela koordinaciju evropske i nacionalne manifestacije “Noć muzeja” u Kragujevcu sa željom da se animira što veći broj, kako publike, tako i institucija i organizacija koje bi se uključile. Uz simboličnu podršku grada od 200.000 rsd putem konkursa za kulturu, za troškove promocije i produkcije programa i činjenicu da grad ima samo tri muzeja (Narodni muzej, Spomen muzej “21. oktobar” i Muzej “Stara livnica”), NVO “Millennium” je napravila strategiju participacije svih sektora (galerije kulturnih institucija, profitne galerije i klubovi, NVO) ali i pojedinaca (privatni ateljei i izložbeni prostori) za predstavljanje vizuelnih programa, uz otkrivanje potpuno novih sadržaja u gradu. Kragujevčani, ali i gosti iz okolnih gradova su tako mogli da vide Titovu spomen sobu u hotelu Šumarice, “Kadaver” (anatomsku lutku koja se koristi na Medicinskom fakultetu), u depou Narodnog

muzeja “zaboravljenu” sliku Paje Jovanovića, kao i angažovani mural nacrtan za jedno veće na ruiniranoj kući Đure Jakšića. U velikoj nacionalnoj konkurenciji, NVO “Millennium” je uspela da koordinacijom i animiranjem u poslednjoj “Noći muzeja” koju je radila 2013. godine, sa 44 programa na 31 lokaciji u gradu, pozicionira Kragujevac na treće mesto u Srbiji po sadržaju, odmah iza Beograda i Novog Sada.

Ipak, glavni program NVO “Millennium” koji je doprineo decentralizaciji kulture je svakako KRAF – Kragujevački festival antiratnog, angažovanog i akademskog filma. U Kragujevcu je želja za organizacijom autohtonog filmskog festivala postojala još od sedamdesetih godina prošlog veka, kada je grad zvanično doneo odluku sa republičkim predstavnicima i lokalnim umetnicima (Mija Aleksić, Tori Janković...) da se osnuje filmska manifestacija u duhu kulture sećanja na žrtve streljanja u Šumaricama tokom Drugog svetskog rata. Tako je 1971. godine u Spomen muzeju “21. oktobar” održana Revija antiratnog filma, koja je imala slab odziv publike i samim tim postala jednokratni događaj. Trebalo je da prođe više od tri decenije da bi se ta kulturna inicijativa realizovala i to upravo zahvaljujući civilnom sektoru. KRAF je nastao 2007. kao **prva** (i do 2015. jedina autohtona) filmska manifestacija u Kragujevcu (gradu koji od 2008. do 2012. nije imao bioskop) i Šumadiji, uz koncept promocije poruke mira „Kragujevačkog Oktobra“, angažovanih društvenih tema i **decentralizacije kinematografije**. Na poziv lokalne samouprave da Kragujevac najzad dobije prvi filmski festival i uz početni grant od 100.000 rsd, NVO “Millennium” prihvata izazov uz uslov da je svaki antiratni film istovremeno i angažovani i da današnja publika traži mnogo širu ponudu. Prvi KRAF je organizovan 21. oktobra, 2007. godine, trajao je nedelju dana, imao preko 40 filmova na repertoaru (od njih dve nacionalne premijere) i oko 1.000 posetilaca.

Primećeno je da, u okviru tradicionalnog obeležavanja Oktobarskih svečanosti, mladi ljudi programe posećuju uglavnom organizovano, preko svojih obrazovnih ustanova i da ne postoji realno interesovanje, jer većinu programa ocenjuju kao isuviše komemorativnu. Na taj način do njih ne dopiru antiratne i mirovne ideje koje su u srži “Kragujevačkog Oktobra” (kako se naziva ova gradska kultura sećanja), pa je KRAF i formatiran na osnovu evropskog trenda prezentacije ideja putem tzv. festivala dokumentarnog i igranog filma o ljudskim pravima. Ovi programi su veoma posećeni i to je dokazano i u Kragujevcu prilikom realizacije

dosadašnjih izdanja KRAF-a. Kako ciljna grupa mladih ljudi voli film kao komunikacionu tehniku, očekivali smo da će na taj način direktno biti upoznata sa antiratnim i angažovanim idejama koje su i globalni trend. Međutim, kako ni sam film kao dokazano najbolja tehnika za promovisanje društveno angažovanih tema među širom, mlađom populacijom, nije dovoljan sam po sebi za kratkoročni uticaj na svest mladih ljudi, neophodno je i da nosioci poruke (identifikacija sa javnim uzorima popularne kulture) dodatno promovišu istu putem neke komunikacione tehnike koja će se odvijati uz prateće manifestacije (konferencije za medije, medija-brifinzi, TV i radio emisije i novinski tekstovi, radionice, javne debate, tribine), kao i uz distribuciju promotivnog materijala (lifleti, brošure, flajeri, publikacije, upitnici).

KRAF je prvi filmski festival u Srbiji, potvrđen dosadašnjim podrškama Ministarstva kulture, grada Kragujevca, međunarodnih organizacija (Nacionalna zadužbina za demokratiju SAD) i nacionalnog civilnog sektora (Asocijacija NKSS) koji promoviše decentralizaciju kulture (priznanje, filmovi, autori...). Raniji koncept KRAF-a podrazumevao je javno zagovaranje putem razgovora i filma. Akcenat je bio na dugometražnoj, igranoj i dokumentarnoj filmskoj formi (renomiranih autora). Novi, kombinovani koncept KRAF-a, koji se primenjuje od 2014. je okrenut ka filmovima studenata filmskih akademija iz regiona bivše Jugoslavije uz program zasnovan na starom konceptu kao dodatni. KRAF sadrži sledeće programske celine: Takmičarski program „Akademski KRAF“ (najbolji ex – YU studentski filmovi) – (lokacija: Dom omladine); Glavni program „A2“ – antiratni i angažovani film (lokacija prikazivanja: Pozorište za decu/Knjaževsko-srpski teatar/Muzej „21. oktobar“/Cineplex Plaza); Gostovanja (filmski autori, stručnjaci – sociolozi, analitičari, istoričari., novinari, aktivisti civilnog sektora...) u okviru debatnog programa “Razgovori na sceni” posvećenog angažovanim temama povezanim sa prikazanim filmom/dosadašnji gosti (Želimir Žilnik, Nikola Rakočević, Gorica Popović, Branislav Lečić, Svetozar Cvetković, Miloš Radivojević, Slobodan Šijan..., kao i eksperti za pojedine angažovane teme: Sonja Liht, Borka Pavićević, Jovan Ćirilov...); Programe javnog zagovaranja (promocija određenih ideja ili inicijativa); Prateće muzičke i izložbene programe (izložbe mladih dizajnera, fotografa i slikara, kao i promotivne izložbe civilnog sektora).

Od 2010. Savet KRAF-a dodeljuje **priznanje za doprinos decentralizaciji filmske umetnosti u Srbiji** (simbolično nazvano „Tori Janković“ po autoru koji je snimio prvi igrani film u Kragujevcu): laureati – 2010. Marija Gajicki, direktorica festivala o ljudskim pravima Vivisekt“ u Novom Sadu; 2011. Želimir Žilnik, reditelj iz Novog Sada; 2012. Milan Nikodijević, osnivač i dugogodišnji direktor Festivala filmskog scenarija u Vrnjačkoj Banji; 2013. Slađana Petrović Varagić i Dejan Petrović, osnivači međunarodnog studentskog filmskog kampa “Interakcija” u Požegi; 2014. Dejan Dabić, urednik filmskog programa u Kulturnom centru Niša; 2015. Hadži Zoran Đorđević, filmski kritičar iz Kragujevca; 2016. Goran Jovanović, filmski publicista i organizator iz Požarevca; 2017. Siniša Bokan, montažer, filmski producent i dekan Akademije umetnosti u Novom Sadu i 2018. Slađan Stojanović, filmski autor i organizator iz Vranja. Od 2010. se dodeljivalo i priznanje za doprinos festivalu (laureati: Toni Šarić, direktor DORF-a, filmskog festivala iz Vinkovaca; Silvio Mirošničenko, reditelj iz Zagreba; Rudi Uran, reditelj iz Slovenije; Fakultet dramskih umetnosti iz Beograda ...). Od 2014. godine KRAF je dobio i zvaničan takmičarski karakter – uvedene su nagrade u kategoriji najbolji studentski film antiratne i angažovane tematike u regionu bivše Jugoslavije. Od preko 30 pristiglih radova sa nacionalnih filmskih akademija (Beograd, Novi Sad, Sarajevo, Banja Luka, Ljubljana, Skoplje...) žiri je dodelio tri nagrade u vidu priznanja i nagradu publike, a 2015 – 2017.. je ponovljena procedura, s tim što se 2016. prijavila i akademija sa Cetinja, a 2017. godine se uključila i akademija iz Zagreba. Savet KRAF-a, zavisno od budžeta festivala, programira materijalni status takmičarskih nagrada.

U 2011. godini, KRAF je prvi put krenuo na nacionalnu turneju, gde se pre svega promoviše koncept zagovaranja mirovnih ideja i debatan program putem filmske umetnosti kao podrške. U toku te godine, KRAF je obišao Užice, Zrenjanin, Bujanovac, Novi Pazar, Zaječar, Arandjelovac, Vranje i Pirot, u toku 2012. godine i Kruševac, Šabac, Jagodinu, Paraćin, Čačak i Valjevo, a 2013. i 2014. godine je gostovao i u Smederevu, Kraljevu, Gornjem Milanovcu, Obrenovcu, Mladenovcu i Vrnjačkoj Banji, dok je 2015. i 2016. u Čačku napravio predstavljanje najboljih filmova iste godine. Na taj način je festival doprineo “horizontalnoj decentralizaciji” postajući u datom periodu jedina gradska manifestacija iz kulture koja je promovisala kako kulturne sadržaje, tako i lokalni kulturni identitet. Od 2011. godine KRAF, uz osnovni koncept antiratne i angažovane tematike i decentralizacije filmske umetnosti,



zagovara i posebne ideje i vrednosti. Te godine, KRAF je bio posvećen obeležavanju 70 godina od nastanka antifašističkih pokreta na ovim prostorima, dok se 2012. godine zagovarala podrška žrtvama rata na prostoru regiona, kao i podrška socijalnom položaju mladih u Srbiji. U 2013. godini, poseban akcenat je bio na tzv. manjinskim pravima, uz zagovaranje nezavisne kulturne scene Srbije i obnavljanje veza Kragujevca i Karlovca, dok smo 2014. godine promovisali povezivanje mladih umetnika iz regiona bivše Jugoslavije. U 2015. akcenat zagovaranja je bio na odnosu javnog i civilnog sektora u kulturi, kao i borbi protiv nasilja, a 2016. i 2017. tema je bila decentralizacija u kulturi. KRAF ima i razvijeno partnerstvo sa javnim (institucije kulture) i civilnim sektorom, kao i obrazovnim institucijama. Kao organizator, NVO „Millennium“ je do sada imala uspešnu saradnju sa lokalnim (Knjaževsko-srpski teatar, Dom omladine, Studentski kulturni centar, Spomen muzej „21. Oktobar“- kao i institucije kulture u 20 gradova Srbije tokom turneje) i međunarodnim (Gete institut, Italijanski institut za kulturu, Institut Servantes...) institucijama i organizacijama civilnog društva („Vojvođanka“ Novi Sad, Udruga „Polka“ iz Karlovca/Hrvatska, „Kultur park“ Beograd). Dosadašnji pokrovitelji KRAF-a su bili Grad Kragujevac, Ministarstvo kulture Republike Srbije, Asocijacija Nezavisne kulturne scene Srbije, Nacionalna zadužbina za demokratiju iz SAD i Nacionalna koalicija za decentralizaciju Srbije. Budžet festivala se kretao u rasponu od 100.000 rsd do 800.000 rsd. U cilju promocije mladih kragujevačkih umetnika, od 2011. se angažuju mladi dizajneri i slikari sa FILUM-a (Filološko-umetnički fakultet u Kragujevcu) da rade glavni plakat festivala (2011. autor Borko Nerić; 2012. autorka Slađana Marković; 2013.-2014. autorka Ana Ivanović; 2015.- 2016. Danijela Rupić 2017.).

KRAF je neprofitan festival, ulaz na sve programe je besplatan u cilju razvoja publike i njenog aktivnog učešća (javne debate, ocenjivanje filmova), kao i decentralizacije kulture u Srbiji. Svi filmovi su premijerni (KRAF je do sada imao i 12 nacionalnih premijera), a zbog decentralizacije filmske agende, običaj je da se realizuje i najmanje jedna aktuelna filmska premijera sa ekipom filma (2009 – “Beogradski Fantom”; 2010 – “Šišanje”; 2011 – “Kako su me ukrali Nemci”; 2012 – „Jelena, Katarina, Marija“; 2013. – „Jedna žena, jedan vek“; 2014 – „Kako smo ušli u Evropu“; 2017 – „Zarobljeno vreme“... ). U novom konceptu od 2014. koji je usmeren ka takmičarskom programu studentskog filma, selektor nekoliko meseci pred početak festivala uputi poziv filmskim akademijama u regionu bivše Jugoslavije da odaberu najbolje studentske filmove (kratke igrane i dokumentarne), koji ulaze u

takmičarski program. Dosadašnji rezultati KRAF-a su 350 prikazanih filmova, 110 debata, 20.000 posetilaca, 350 medijskih izveštaja iz grada/zemlje/regiona, promocija u 20 gradova Srbije i priznanje za 24 nagrađena autora.



Slika 4: KRAF (Kragujevački festival antiratnog, angažovanog i akademskog filma) prvi filmski festival u regionu Šumadije koji je pokrenula NVO “Millennium”

## **9. PREPORUKE ZA IZGRADNJU MODELA DECENTRALIZACIJE**

U ovom poglavlju ću predstaviti mere koje predlažem kao potrebne za izgradnju novog modela decentralizacije kulturnog sistema u Srbiji, kao i opis samog modela.

### **9.1. Mere kulturne politike javnog i civilnog sektora i njihova delotvornost - diskusija**

Smatram da je teorijska analiza shvatanja, formi i pristupa decentralizaciji bila neophodna u okviru mog istraživanja, jer u Srbiji dolazi do izvlačenja tumačenja istog

termina iz konteksta i njegovog stavljanja u neadekvatne okvire. Primer za to je poistovećivanje decentralizacije i demetropolizacije, jer niti je Srbija razvijena zemlja, niti lokalni razvoj mogu zameniti retki gostujući programi iz prestonice koji su uglavnom komercijalnog tipa ili *ad-hoc* mera Ministarstva (program “Srbija u Srbiji”). Takođe smatram da se čak i decentralizacija u kulturi politikantski tumači kao širi vid decentralizacije u političkom smislu i da zato nije prioritet, osim u *pro-forma* obliku u ciljevima kulturne politike. Takođe smatram da se u okviru tumačenja fiskalne decentralizacije, pomera fokus sa dugogodišnje neravnomerne distribucije javnih sredstava na potrebu za opštom ekonomskom reformom u smislu zadržavanja sredstava na svojoj teritoriji. Uz to dodajem da se istraživanje potreba i odgovarajućih mera decentralizacije mora implementirati i uz uvažavanje turbulentnih političko – socijalnih okolnosti.

Kao prvo, na osnovu analiziranih rezultata o distribuciji finansijskih sredstava Ministarstava kulture, može se konstatovati da postoji velika disproporcija u odnosu na prestonicu i ostatak Srbije, ako kao glavni kriterijum uzmemo publiku. Stoga je neophodno, ukoliko postoji istinska želja za decentralizacijom, koristiti princip pravednosti (veći direktni resursi nerazvijenima), uz princip ravnopravnosti (jednako pravo na kulturu), što bi kao preporuke podrazumevalo mere političke (izmeštanje ustanova od nacionalnog značaja, decentralizaciju u odlučivanju...), fiskalne (veći procenat lokalnim samoupravama, posebne konkurse za unutrašnjost sa velikim budžetima ili mere pozitivne diskriminacije na postojećim...) i kulturne decentralizacije (obavezne nacionalne turneje ustanova od nacionalnog značaja).

Povećanje udela za kulturne subjekte iz Srbije u okviru konkursnog finansiranja, neće imati mnogo efekta u sadašnjim uslovima (jer on čini sedminu ukupnog budžeta), sve dok ne dođe do pomenute ingerencijske relokacije ustanova od nacionalnog značaja i restrukturiranja ukupnog budžeta za kulturu. Takav stav Ministarstva, najverovatnije će povećana sredstva za kulturu uopšte (1% od budžeta države) usmeriti ka održavanju sadašnjeg centralističkog modela i doprineti još većim razlikama između glavnog grada i ostatka države.

Komunikacija nacionalnih i lokalnih subjekata u kulturi Srbije, ne može se smatrati uspešnom, ukoliko je trećina ukupnog broja ispitanika sa lokalnog nivoa ocenila da ne postoji, jer bez komunikacije ne možemo razgovarati o poštovanju

prava na kulturu u Srbiji, odnosno mogućnostima za ravnopravno učešće. A bez inicijativa “odozdo”, odnosno ojačanih lokalnih kulturnih i ljudskih resursa i participacije istih ideja za autohtoni razvoj, koje se moraju, kao oblik kulturne demokratije ravnopravno koristiti sa demokratizacijom kulture, ni jedna od pomenutih mera neće biti uspešno implementirana. S druge strane, trostruko potvrđeni podatak o institucionalizovanom profilu komunikacije, odnosno favorizovanju jednog (javnog) sektora u odnosu na druga dva, ukazuje čak na vid diskriminacije civilnog i profitnog sektora u komuniciranju, tako da preporuke iz aktuelnih strateških dokumenata državnih tela koje se tiču “ugledanja na Evropu” u međusektorskom partnerstvu ili “prepoznavanju značaja” civilnog sektora ili “kreativnih industrija”, ukazuju na *pro forma* ciljeve istih. Ni sama decentralizacija u širem smislu, ne može da se primeni na sve regionalne oblasti, centre ili gradove, jer je evidentno da su pojedini aktivniji od drugih (Zapad), da na neke treba usmeriti posebni fokus (Istok), a da pak neki imaju različite pristupe u komuniciranju (Centar, Sever, Jug). Istraživanje je pokazalo još jedan “komunikacioni alarm”, koji proizilazi iz podataka o vrsti komunikacije, u identifikovanom dvotrećinskom delu, a to je uočena takođe, trećina konfliktne komunikacije. Glavni identifikovani nacionalni subjekti u kulturi – Ministarstvo kulture i informisanja Republike Srbije i Radio televizija Srbije, na neki način – dva “javna servisa” u kulturi i informisanju, u svom komuniciranju sa lokalnim zajednicama ne smeju imati “nezainteresovanost” kao dominantnu kategoriju, jer to može samo asociirati na nekvalitetno i nefunkcionalno obavljanje primarne dužnosti.

Evropska unija već dve decenije prepoznaje značaj participacije civilnog sektora, kako za razvoj kulture, održivi razvoj („četvrti stub”), tako i društva uopšte, što pokazuje da je prenos moći organizacijama civilnog društva jedno od rešenja. Ali, tako nije u Srbiji. Nezavisna kulturna scena Srbije je na ivici opstanka, a smatram da ista nema zadovoljavajuću održivost u odnosu na ulogu koja bi trebalo da joj pripada po svetskim merilima u razvoju društva. Od argumenata koji idu u prilog navedenom, izdvajam činjenicu da je prisutan veoma mali broj međunarodnih donatora koji podržavaju savremenu umetnost, a da Ministarstvo kulture i lokalne samouprave samo održavaju privid saradnje sa nezavisnom kulturnom scenom. Zato ona upravo postizanje održivosti vidi kao svoj prioritetni cilj u budućem radu. Nezavisna kulturna scena Srbije pod ključnim faktorom održivosti determiniše finansijsku održivost, ali kao strateške faktore prepoznaje i infrastrukturu (prostore), smatrajući opravdano da

ih, na osnovu prava na kulturu, ali i očuvanje baštine, treba „osvajati” od kvazi-neoliberalizma donosioca odluka, koji bi sitnosopstvenički sve komercijalizovali. Kao bitan faktor održivosti, akcentuju i razvoj ljudskih resursa, mada smatraju da su isti na ivici snaga zbog dugogodišnjeg volonterizma, kojim se postiže minimalna samoodrživost. U okviru mera razvoja finansijske održivosti, Nezavisna kulturna scena Srbije je primorana da kao prioritet koristi projektno finansiranje, jer je ostvarivanje sopstvenih prihoda otežano državnim zakonodavnim okvirom, dok je korporativna filantropija retka, a građanski sloj osiromašen za pružanje ličnih donacija.

Smatram i da je ostvaren glavni cilj istraživanja, odnosno da je utvrđeno aktuelno stanje i potrebe u smislu decentralizacije kulture u Srbiji<sup>278</sup>, kao i da su teoretskim analizama predstavljeni modeli za njenu primenu.

Istraživanje je dokazalo i da su se dosadašnje državne aktivnosti u tom pravcu svodile na demetropolizaciju, izgradnju infrastrukture i konkursno finansiranje (pomoćna hipoteza 2.), što poput jednostrane dekoncentracije (pomoćna hipoteza 3.) od strane države ne može dovesti do decentralizacije.

Potrebno je uključiti lokalne zajednice putem decentralizacije odlučivanja i sopstvenog kulturnog razvoja (pomoćna hipoteza 6.) što je zapravo puna primena principa supsidijarnosti (pomoćna hipoteza 5.).

Rezultati istraživanja su pokazali i da je puna decentralizacija u kulturi neostvariva bez prethodne političke i fiskalne decentralizacije (pomoćna hipoteza 4.), kao i da je princip pravednosti zapravo u biti oslonjen na socijalnu pravdu (pomoćna

---

<sup>278</sup>Naša glavna ciljna grupa su bili kreatori kulturne politike i kulturni delatnici, jer smatram na osnovu ranijih dostupnih istraživanja da postoji opšti stav građana Srbije o potrebi za decentralizacijom u svakom, pa i u kulturnom smislu:

„Za decentralizaciju 43 odsto građana“ („Blic“, 2011.),

Izvor: <https://www.blic.rs/vesti/politika/vukovic-za-decentralizaciju-43-odsto-gradana/3ctv928>  
pristupljeno 01.12.2019.;

„Natpolovična većina (54%) pozitivno ocenjuje decentralizaciju“ („Protecta“ istraživanje, 2008.)

Izvor: [https://www.protecta.org.rs/public\\_docs/react\\_istrazivanje\\_stavova\\_o\\_decentralizaciji\\_i\\_regiona\\_lizaciji.pdf](https://www.protecta.org.rs/public_docs/react_istrazivanje_stavova_o_decentralizaciji_i_regiona_lizaciji.pdf), pristupljeno 01.12.2019.).

hipoteza 1.). Kao i da bez participacije i inicijativa “odozdo”, nema ni osnova za decentralizaciju (pomoćna hipoteza 7.)

Na kraju, istraživanje je potvrdilo glavnu hipotezu da se tek uz primenu principa pravednosti može ostvariti i jednako uživanje u pravu na kulturu, kao ljudskom pravu.

## **9.2. Opis “susretno pravednog” modela decentralizacije u kulturi Srbije**

Model za implementaciju decentralizacije u kulturi Srbije koji predlažem, sastojao bi se od tri faze i uz primenu mogućih strategija koje bi ih ostvarile. Model nazivam “susretno-pravednim” jer u sebi sadrži više pristupa koji nisu samostalni nego upravo povezani uslovljenim obligacijama odlučivanja koje dvosmerno dolaze vertikalno (nivoi vlasti) i horizontalno (korisnici i sektori) uz primenu načela pravednosti kao glavnog kriterijuma.

Odlučivanje u modelu je na osnovu “kulturnog dogovora za decentralizaciju” (simbioze Rolsovog “prirodnog ugovora” o ostvarivanju pravednosti i samoupravnog “društvenog dogovaranja”) između svih aktera koji mogu da budu korisnici “prava na

kulturu” (građanki i građana, udruženja građana, strukovnih udruženja, sindikata, neformalnih samoorganizovanih grupa, supsidijarnih/pokrajinskih/državnih tela i namenskih ekspertskih timova) na teritoriji države Srbije i u dijaspori. Inicijativa za pokretanje procesa decentralizacije dolazi od dva tela – Nacionalnog Saveta za decentralizaciju kulture (regulisano zakonom, postavljeni javnim pozivom od strane Vlade Srbije) i lokalnih Saveta za kulturu (sastavljenih dvodomno po uzoru na SIZ – ove za kulturu od Foruma publike, kao korisnika i Foruma menadžera i umetnika iz svih sektora i formi, kao davaoca usluga) takođe zakonski regulisanih i formiranih od strane lokalne samouprave. Oba tela formiraju zajedno pet<sup>279</sup> Regionalnih Saveta za kulturu, sastavljenih od predloženih (trećinu predlaže Nacionalni Savet, dve trećine lokalni Saveti iz opština koje pripadaju datom regionu) lica iz grupa korisnika i davaoca usluga, koji predstavljaju “susretne tačke” vertikalnih pristupa “odozgo” i “odozdo”, ali i horizontalnog nivoa (međuregionalna i međusektorska saradnja). Odluke se donose direktno, prostom većinom (ako nije moguć konsenzus) uz primenu principa pravednosti u merama, a osnova mera (finansije, sadržaji, organizacija...) su strateški dokumenti sa lokalnog nivoa koji se inkorporiraju u regionalni i najvećim delom u nacionalnu strategiju, koja uz to sadrži i sistemske predloge, ali i zakonski, kontrolni deo.

Faza 1: Kulturna decentralizacija bez fiskalne decentralizacije i političke decentralizacije.

*Trajanje:* 3 godine.

*Implementator:* Konzorcijum (Ministarstvo kulture i informisanja Republike Srbije, AP Vojvodine, Stalna konferencija gradova i opština ili slično telo i Asocijacija Nezavisne kulturne scene Srbije.).

*Inicijativa, monitoring i evaluacija:* Saveti za decentralizaciju kulture Srbije – nacionalni, lokalni i regionalni (stručna javnost i korisnici).

*Strategije:* Povećanje budžeta za kulturu do 1% od ukupnog budžeta Republike Srbije i korišćenje dela istih sredstava za troškove decentralizacije kulture; Jačanje regionalnih i lokalnih resursa (eksplikacija u nastavku); Uvođenje faktora pravednosti u finansiranje (eksplikacija u nastavku); Uvođenje faktora pravednosti u nacionalnu

---

<sup>279</sup>Više o predlogu regionalizacije u odeljku 10.1.

promociju (eksplikacija u nastavku); Fer difuzija institucija i manifestacija od nacionalnog značaja (eksplikacija u nastavku).

Faza 2: Kulturna decentralizacija sa fiskalnom decentralizacijom bez političke decentralizacije.

*Trajanje:* 3 godine.

*Implementator:* Konzorcijum + Ministarstvo finansija.

*Monitoring i evaluacija:* Savet za decentralizaciju kulture Srbije (stručna javnost).

*Strategije:* Primena mešovitog modela fiskalne decentralizacije; Jačanje regionalnih i lokalnih resursa; Fer difuzija institucija i manifestacija od nacionalnog značaja.

Faza 3: Kulturna decentralizacija sa fiskalnom i političkom decentralizacijom.

*Trajanje:* 3 godine.

*Implementator:* Konzorcijum + Vlada Republike Srbije.

*Monitoring i evaluacija:* Savet za decentralizaciju kulture Srbije (stručna javnost).

*Strategije:* Primena decentralističkog modela fiskalne decentralizacije; Primena političke decentralizacije bez transfera moći, horizontalna decentralizacija i povratna supsidijarnost uz policentrični regionalizam.

### **9.3. Politička decentralizacija**

Srbiji je neophodna regionalizacija da bi se modernizovao državni sistem upravljanja, ali i postigao princip pravednosti. U sadašnjem statusu, ako se izuzme pokrajina Kosovo i Metohija, koja *de facto* nema državnih ingerencija ispada da dva regiona – Vojvodina i Beograd imaju daleko viši nivo resursa nego ostali regioni, koji postoje samo na papiru. S druge strane, dosadašnji jednostrani pristup “decentralizacije” koji se ogledao u povećanju uloge lokalnih samouprava, doveo je do stvaranja lokalnih centara moći koji se politički stimulišu ili kažnjavaju, zavisno da li su ista politička garnitura sa republikom ili ličnim vezama “odabrani” od vrha.



Regioni bi se formirali kao funkcionalno – planski i bili namenjeni razvoju kulturne politike, čineći okosnicu svojevrsnog “kulturnog regionalizma”. Njihovo formiranje bi bilo zasnovano na vrednostima dobrog upravljanja i pravednosti i bili bi namenjeni ispravljanju nejednakosti u razvoju kulture u zemlji (kulturni programi, infrastruktura, kulturna baština). Po policentričnom regionalnom modelu, bili bi formirani na kulturno-istorijskoj platformi sa logičnim regionalnim centrima: Sever (Novi Sad), Beograd, Centar (Kragujevac), Zapad (Užice), Istok (Zaječar) i Jug (Niš). Na prvi pogled, ovi “kulturni regioni” variraju prevashodno po broju stanovnika u regionalnim preporukama EU (tzv. NUTS regioni), ali po meni imaju logični kulturni identitet što je u predloženom modelu presudno.

Kao redistributivni centri imali bi glavni zadatak, da na osnovu planskih strategija i povratnih inicijativa lokalnih zajednica ispravljaju nejednakosti u razvoju svojih subjekata – lokalnih zajednica (sela, opština, gradova) uz jasnu zakonsku regulativu. Njihova samostalnost bi bila ograničena intervencionim pravom države da štiti profesionalne standarde u kulturi i očuvanju nacionalne kulturne baštine zasnovane na nacionalnoj strategiji razvoja kulture koja bi participativno uključivala regionalne pod-strategije. Kao i prioritete u ispravljanju neravnomernog razvoja u kulturi, što znači da bi oni koji zaokružuju teritorijalno nerazvijene subjekte, imali veće finansijske i upravne resurse u odnosu na razvijene.

Ovaj vid političke decentralizacije bi bio bez transfera moći, odnosno “bez gubitnika” u smislu razvlašćivanja nacionalnog nivoa, ali uz pojačane finansijske mere (crpljene iz povećanja buždeta za kulturu) koje će ispravljati nejednakosti između centra i ostatka zemlje, uz održavanje samih centralnih resursa. Upravljanje regionima bi bilo tripartitno – trećinu bi činili predstavnici centralne vlasti, trećinu predstavnici njihovih sastavnih opština koje imaju svoje izabrane vlasti i koje se ciklično rotiraju u okviru ovog lokalnog veća regiona, dok bi preostalu trećinu činili predstavnici stručne javnosti, odnosno kulturni eksperti iz sva tri društvena sektora.

Zakonski (Zakon o regionalnom kulturnom razvoju) bi se uredili pomenuti upravni odnosi i presvashodno finansijski tokovi (planski Fond za ravnomerni razvoj u kulturi), kao i obaveza horizontalne koordinacije – kako između opština i samih regiona, tako i između svih društvenih sektora.

Istovremeno bi trebalo nastaviti sa komunitarnim razvojem zasnovanim na principu supsidijarnosti, ali uz povećanu obavezu lokalne samouprave za sopstvenim inicijativama u kulturi na kojima bi se i zasnivala projektna podrška sa viših nivoa. Dopunama zakonskih akata o lokalnoj samoupravi, mogle bi se stvoriti preporuke za novu javnu politiku u kulturi koja bi s jedne strane obavezno uključivala u odlučivanje civilni sektor, preduzetnike u kulturi i samu publiku, a sa druge – potpuno dala na raspolaganje lokalnim samoupravama infrastrukturu na sopstvenoj teritoriji (nekorišćene kasarne, industrijske objekte i slično).

Na ovaj način je moguće dovesti do stvaranja platforme za potpunu političku decentralizaciju putem regionalizacije koja bi dovela do potpunog transfera moći, odnosno “nulte sume”, za koju mislim da u projektovanom periodu nije moguća, ali da se mogu stvoriti uslovi za istu u budućnosti.

#### **9.4. Fiskalna decentralizacija**

Cilj fiskalne i šire – finansijske decentralizacije u kulturi bi bio da se izjednači ili bar približno uravnoteži regionalna javna potrošnja u kulturi u odnosu na najvažniji faktor – publiku, odnosno korisnike. U klasičnom finansijskom smislu, to bi pretpostavljalo da polovina ukupne državne potrošnje za sve oblasti bude na centralnom nivou, a druga polovina na nivou regiona i lokalnih samouprava. Neophodno je u okviru monitoringa finansiranja kulture uvesti evropski model obračuna ukupnog finansiranja jednog grada (sa lokalnog, regionalnog i nacionalnog nivoa) da bi se objektivno znalo kome treba usmeravati dodatna sredstva za ispravljanje nejednakosti u razvoju. Pri tome posebno treba voditi računa o pojavi

nepravdne dekoncentracije javnih subvencija među pojedinim umetničkim oblastima, ali i prema kulturnim subjektima i sektorima u istoj meri.

Da bi se liberalizovao položaj regiona i opština na finansijskom tržištu, potrebno je prvo uvesti tzv. “mešoviti model” finansiranja koji preporučuje Evropska unija sa ciljem borbe lokalnih vlasti protiv finansijske zavisnosti od nacionalnog nivoa. Po njemu, izvorni prihodi lokala se kreću od 30% do 50%. Sledeća faza bi bilo postepeno uvođenje “skandinavskog decentralističkog modela finansiranja” u kome lokalni budžet većinski nastaje iz sopstvenih prihoda, to jest lokalnih poreza i taksi. Lokalne samouprave same prikupljaju iste i imaju autonomno pravo da određuju njihov iznos. Na taj način, procenat izvornih prihoda se kreće i do 75%.

Ovakva liberalizacija glavnog resursa vlasti – finansija, zahtevala bi i ozbiljnu profesionalizaciju nezavisnih nacionalnih tela kontrole, ali i nove nadležnosti poput strogih sankcionisanja, kako bi se eliminisala korupcija, nenamensko trošenje sredstava i neodgovorno zaduživanje kod komercijalnih banaka.

Fiskalnu decentralizaciju u kulturi bi zaokružilo uvođenje novih zakonskih mera u vidu velikih poreskih olakšica (ne samo istovetnih, nego i do 5% naprimer) donatorima kulture (posebno kulturnom nasleđu i savremenom stvaralaštvu) koji dolaze iz redova profitnog sektora, domaćeg i stranog.

## **9.5. Kulturna decentralizacija**

Kulturnu decentralizaciju u Srbiji je potrebno predstaviti kao politički cilj, ne samo zbog težnje za ispravljanjem nejednakosti u uživanju prava na kulturu zbog geografskih, socio – ekonomskih, kulturoloških i čak i političkih podela, nego zbog promocije kulture kao javnog dobra i razvojnog faktora društva. Oko toga je neophodno stvoriti konsenzus političke elite, kako na vlasti tako i u opoziciji zbog potrebe za višegodišnjom implementacijom.

Ona se na početku mora oslanjati na principe demokratizacije kulture, zasnovane na difuziji programa, infratructure i dekoncentraciji uprave, ali je potom

neophodna susretna transformacija ka principima kulturne demokratije, odnosno razvoju “odozdo”, gde će regionalni i nacionalni subjekti biti samo servisi lokalnih inicijativa. Tek kada viša vlast bude reagovala na lokalne inicijative zasnovane na stvarnim potrebama, a kulturni emisari iz prestonice budu prestali da zarad dodatnog profita šire programe koje su samostalno i elitistički ocenili kao vrhunske, moćiće se govoriti o pravoj kulturnoj decentralizaciji.

Uz servisiranje lokalnih inicijativa, prava kulturna decentralizacija će biti zasnovana i na “toposociološkom pristupu” koji će ravnomerno i pravedno rasporediti infrastrukturu i aktivnosti kulture po zemlji da bi se svuda obezbedio kvalitetan život.

A tek kada bude realizovan i pravni aspekt decentralizacije koji će obezbediti ravnopravnost svih društvenih sektora u kulturi, kako u odlučivanju, tako i u implementaciji, stvoriće se uslovi za pravu decentralizaciju u kulturi.

U narednim segmentima ću predstaviti i pojedinačne neophodne elemente ostvarivanja kulturne decentralizacije u Srbiji, čime i završavam rad.

## **9.6. Mere za implementaciju kulturne decentralizacije**

U okviru predstavljenog plana za implementaciju decentralizacije u kulturi Srbije, u okviru same kulturne decentralizacije, neophodna je primena sledećih mera: Jačanje lokalnih, a sa tim i regionalnih resursa u kulturi (jer se regioni i formiraju odozdo, od istih ciljnih lokalnih zajednica); Definisane nove uloge civilnog sektora u kulturi u procesu decentralizacije kulture kao funkcionalno ravnopravnog činioca odlučivanja i implementacije<sup>280</sup>; “Lokalni *spillover*” za manifestacione<sup>281</sup> kreativne

---

<sup>280</sup>Više u odeljku 10.4.2.

<sup>281</sup>Misli se na predstavnike Kreativnih industrija koji isključivo rade velike festivalske manifestacije (muzičke prevashodno) uz korišćenje velikih javnih dotacija.

industrije; Obligatna primena faktora socijalne pravde<sup>282</sup> u finansiranju kulture; Obavezna primena fer principa u difuziji institucija i manifestacija od nacionalnog značaja i takođe - Obavezno korišćenje principa pravednosti u promociji putem nacionalnog medijskog servisa.

Mere sadrže ključne elemente do kojih sam došao u predstavljenim analizama i istraživanju, kao i nove metodološke tehnike za koje smatram da bi dale rezultate u primeni. Takođe, predložene mere je moguće kombinovati, odnosno dopunjavati sa predstavljenim međunarodnim iskustvima na ovom polju, kao i predlozima ovdašnjih rešenja.

### **9.6.1. Jačanje regionalnih i lokalnih resursa**

Da bi lokalna zajednica mogla da prihvati veći priliv programa, finansija i na kraju i upravljanja i sa druge strane mogla da bude nosilac regionalne celine kao glavni činilac, neophodno je da se pripremi i ojača u više pravaca, od kojih je ljudsko-resursni najbitniji.

#### *9.6.1.1. Razvoj kadrova*

---

<sup>282</sup>Po principu Rolsovog socijal-liberalizma: „...sve osobe treba da imaju jednak deo bogatstva osim u slučajevima kada bi nejednaka distribucija poboljšala stanje onih koji su u najgorim pozicijama u društvu...” (Škorić, Kišjuhas 2014: 95) što znači da nije dovoljan samo klasičan liberalni pristup (svi sektori i gradovi imaju jednake šanse), nego treba primeniti i faktor nejednake distribucije prema nerazvijenima kako bi se ispravila nejednakost u razvoju.

Neophodno je usvojiti sistemske (zakonske) obaveze za formiranjem adekvatnog kadra u kulturi javnog sektora u lokalnim samoupravama Srbije. Sve počinje novim obaveznim sistematizacijama koje propisuju adekvatnu i kvalifikovanu stručnu spremu i modernu stratifikaciju kadrova (stručno-umetnički departman, producenti, organizatori, namenska tehnička lica, menadžeri u kulturi, odnosi sa javnostima...) koja predstavlja minimum za funkcionisanje namenske ustanove do 80%, dok bi bilo moguće preostali deo honorarno angažovati. Neadekvatnim kadrovima bi bilozakonski obavezno ispostaviti obavezne socijalne programe ukoliko postoje i usmeriti ih na druga radna mesta van kulture. Alternativa za neadekvatne kadrove je obavezna i namenska, stručna edukacija iz potrebnih, identifikovanih oblasti uz redovnu proveru učinka. Menadžment edukacija (projektni menadžment, menadžment u kulturi, odnosi sa javnošću, *fundraising*, strateško planiranje...) i informativne edukacije (o novim trendovima u kulturi i pojedinim umetničkim oblastima) bi bile periodične i obavezne za sve zaposlene u javnom sektoru kulture. Edukacije bi na osnovu uvida u potrebe kreirale i sprovodile licencirane ustanove (Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, FDU), ali bi u ponudi bili mogući i programi kredibilnih edukatora iz redova nezavisnih stručnjaka i civilnog sektora. Nedostatak potrebnih kadrova bi se rešio stipendiranjem najboljih studenata i transferima iz drugih gradova uz posebne, povoljne uslove.

#### 9.6.1.2. Razvoj publike

Ključna akcija u domenu razvoja publike na *arm's lenght* nivou se odnosi na primenu horizontalne, intersektorske decentralizacije. Prvi nivo bi se odnosio na blisku saradnju sektora kulture i obrazovanja, gde bi učenici nižeg i srednjeg obrazovanja imali redovni, besplatni pristup kulturnim sadržajima iz domena kulturne baštine i muzejskih zbirki, galerija i scenskih umetnosti (teatar, bioskopi, koncerti), koje bi dotirale lokalne samouprave. Uz to je potrebno obezbediti i stručno vođenje ili debatan program nakon događaja koje bi vodila stručna kulturna javnost (umetnici,

kustosi, teoretičari, kritičari, producenti, menadžeri...). Do nacionalnog uvođenja, obaveznog predmeta “Kultura i umetnost” u osnovno obrazovanje, sadašnji kurikulum dopuniti sa istim kao fakultativnom, dodatnom opcijom. Na istom nivou bi se odvijala i sektorska saradnja oblasti kulture i javnog informisanja, gde bi u okviru obaveznog zakonskog projektnog sufinansiranja medijskih sadržaja, tematika promocije kulture i umetnosti na lokalnom i regionalnom nivou bila u vrhu javnih prioriteta produkcije. Međusektorska saradnja koju takođe predlažem u okviru ovog nivoa odnosila bi se i na *spillover* efekat kulture i turizma, kako u okviru razvoja posete postojećih manifestacija i lokaliteta kulturne baštine, tako i mapiranja, produkcije i promocije novih sadržaja.

Drugi nivo horizontalne, međusektorske saradnje u smislu razvoja publike, odnosio bi se na tesnu vezu kako javnog sektora u kulturi, tako i gore nabrojanih sektora (obrazovanje, turizam...) sa aktivnostima civilnog sektora u kulturi koje teže razvoju publike, poput radionica, stručnih konferencija, kampanja, savremenih programa i slično. Implementacija decentralizacije mora podrazumevati i decentralizaciju samog lokalnog nivoa, posebno ruralnih sredina i suburbija difuzijom programa (“putujući teatar”, bibliobusevi...), kao i organizovanim besplatnim prevozom pomenute publike u centar na pozorišne predstave, koncerte umetničke muzike i kvalitetne vizuelne programe.

#### 9.6.1.3. *Departizacija*

Ključni segment razvoja lokala/regiona, odnosi se na ultimativnu stručnost u oblasti javnog sektora u kulturi, što će se zakonski urediti i prevashodno sankcionisati. To se prvenstveno odnosi na upravne odbore javnih ustanova i institucija kulture, koji formalno odlučuju o postavljanju glavnog menadžera/direktora/upravnika, a potom i na same rukovodeće organe. Uvesti pravilo trećine za upravne odbore – trećina iz lokalne vlasti, trećina iz redova zaposlenih, trećina sastavljena od stručne javnosti (civilni sektor, umetnici, akademska javnost...).

Ključne reference za izbor menadžmenta javnog sektora u kulturi trebaju biti obrazovanje, kredibilna praksa i predloženi program rada. Neophodno je i napraviti nove sistematizacije radnih mesta od strane stručnih lica, neadekvatne kadrove uputiti na socijalne programe i zaposliti isključivo školovani kadar iz oblasti kulture na ključnim pozicijama.

#### *9.6.1.4. Deinstitutionalizacija*

Lokalna kulturna politika se ne može voditi samo preko javnog sektora u kulturi, koji je dobrim delom anahron, jer je formiran za prošli period vezan za stabilne finansije, veću teritoriju i dominaciju istog u kulturnoj politici. Nova javna politika u kulturi mora uključiti i civilni sektor, kreativne industrije, neformalne umetničke i društvene grupe i same građane kao publiku. Umesto česte pojave stvaranja novih institucija i organizacija javnog sektora u kulturi, potrebno je podržavati višegodišne programe kredibilnih organizacija civilnog sektora u kulturi. Doneti u okviru lokalnih strategija razvoja kulture, obaveznu klauzulu o ravnopravnosti svih aktera u kulturi i istu implementirati. Uz konkurse za vaninstitucionalno finansiranje programa u kulturi, uvesti i konkurse za tzv. "hladni pogon" (prostor, režijski troškovi, zaposleno lice, materijal...) slično redovnom finansiranju socio-humanitarnih organizacija u lokalnoj sredini. Otvoriti prostore institucija kulture za redovne programe ostalih aktera kulture.

#### *9.6.1.5. Izgradnja i revitalizacija infrastrukture*

Lokalni i regionalni nivo moraju biti spremni za veći obim finansija i odlučivanja u kulturi, prvo preko ljudskih resursa, a potom i preko adekvatne infrastrukture. Kako je većina postojeće kulturne infrastrukture nastala početkom druge polovine prošlog veka i kako je najčešće u lošem stanju, neophodno je pristupiti njenoj revitalizaciji. Uz to, potrebno je i graditi nove, kako savremene vidove infrastrukture, tako i one nedostajuće u lokalnu/regionu. Posebno se treba fokusirati na revitalizaciju devastirane infrastrukture drugačije namene (kasarne, fabrike,



magacini...) ili one koja je i služila difuziji kulture (domovi kulture). Zato je i neophodno uz analizu potreba, regionalnog povezivanja (regionalni teatar ili koncertna dvorana) i mogućih finansijskih izvora (država, korporacije, međunarodni projekti, samodoprinos...), uraditi kvalitetno istraživanje i mapiranje prostora i lokacija.

Projekti vezani za infrastrukturu, zbog velikih finansijskih izdataka i dugoročne održivosti, moraju biti deo lokalnih, participativnih strategija kulture i koordiniranog rada sa Ministarstvom kulture uz isključivi rad i evaluaciju stručnih lica.

#### *9.6.1.6. Lokalne i regionalne strategije*

Strateško planiranje mora postati neophodni instrument razvoja kulturne politike, koji treba i zakonski regulisati zbog finansija, obavezne implementacije i zaštite od političkog uticaja. Edukacija kadrova i operativnih timova je prvi korak, kao i angažman stručnih, dokazanih lica iz ove oblasti kulturnog menadžmenta i politike. Participativnost lokalne zajednice, javnog i političkog života i svih aktera kulture je neophodna za kvalitetne strategije. U izradi koristiti dugoročne strategije (10 godina), dok se standardne (od 3 do 5 godina) mogu donositi po potrebi. Akcioni planovi proizašli iz strategija moraju biti jedini operativni pravac kulturne politike.

#### **9.6.2. Uloga civilnog sektora u procesu decentralizacije kulture**

Uloga civilnog sektora u procesu decentralizacije kulture je po meni presudna, jer kao autohtono nastao ima teritorijalnu rasprostranjenost koji je gotovo jednak subjektima kulture javnog sektora (centri kulture, domovi kulture, institucije kulture) van velikih centara, a sa druge strane nema dominantnu profitnu opredeljenost kao profitni sektor. Međusektorsko partnerstvo u kome bi država prebacila finansijska sredstva na civilni sektor uz stalnu kontrolu i partnersku saradnju sa državnim i

profitnim činiocima gde je moguće, bio bi ključ za vodeće subjekte kulturne decentralizacije.

Utvrđeno je da civilni sektor u kulturi, na osnovu kriterijuma poput produkcije i stepena saradnje u regionu i svetu ima potencijal da bude nosilac neke vrste programske decentralizacije, ali istovremeno sredstva koja država izdvaja za njegov rad su na niskom nivou. Prva mera bi se odnosila na diverzifikaciju i uvećanje budžetske linije 481, gde bi se NVO u kulturi jasno klasifikovale prema oblasti delovanja (odvajanje od drugog “civilnog sektora” po državi – verskih i političkih organizacija), kredibilitetu (odvajanje od GONGO organizacija) i teritorijalnoj pripadnosti (faktor decentralizacije). Međutim, bez participacije predstavnika nezavisne kulturne scene u komisijama, to se neće moći implementirati. Kao i bez primene istog modela na lokalnom nivou.

Uz finansijska sredstva, mere bi trebalo da se odnose i na korišćenje javnog prostora, koji je važan faktor, kako u decentralizaciji kulture, tako i u osnaživanju uloge civilnog sektora.

Glavni preduslov za korišćenje prednosti civilnog sektora u procesu decentralizacije kulture je pre svega političke prirode. Potrebno je da politička elita prvo prihvati preporuke EU o decentralizaciji u kulturi i uloži civilnog sektora, a potom i pravnom regulativom uredi okvire za implementaciju, jer bez toga ova tematika ostaje samo u domenu mogućnosti.

Nezavisna kulturna scena u ovakvim uslovima treba da traži od države bolje uslove za postizanje održivosti.

To pre svega podrazumeva pravo partnerstvo sa javnim sektorom i postavljanje otvorenog pitanja vlastima – da li uopšte žele nezavisni sektor u kulturi? Ako je odgovor pozitivan, onda treba tražiti potvrdu istog u najvišim dokumentima, poput Nacionalne strategije razvoja kulture. Takođe i korišćenje javnih prostora, ravnopravan tretman u odnosu na ostale sektore u kulturi, dugoročnije modele podrške organizacijama čiji je rad procenjen u najvišem javnom interesu, primenu prave decentralizacije u teritorijalnom smislu.

Državi treba jasno predočiti benefite partnerstva sa civilnim sektorom u radu u okviru međunarodnih projekata, jer će osim promocije tog modela u svetu (gde je uobičajeni pozitivni model), promovisati i samu sebe kao demokratsku i evropsku u pravom smislu te reči.

Konkursi Ministarstva kulture, kao jedna od osnovnih formi podrške održivosti nezavisnog sektora u kulturi, u tom slučaju trebalo bi da izvrše korenite promene. Neophodno je izvršiti tzv. diverzifikaciju konkursa sa budžetske linije 481, što je inicijativa koja mora ići ka Ministarstvu finansija. Tu treba tražiti odvajanje svih ostalih subjekata od pravih udruženja građana. Takođe je potrebno izvršiti diverzifikaciju samog konkursa za savremeno stvaralaštvo i odvojiti od udruženja građana sve kreativne industrije i tzv. „kćerke firme” profitnog sektora. Izbor i rad članova komisija mora biti javan, transparentan, kredibilan, bez ikakvog traga konflikta interesa i realizovan u saradnji sa samom nezavisnom scenom i stručnim javnostima.

Umesto trendovskog razvoja „festivalizacije” kulturne produkcije i kreativnih industrija, država bi trebalo da bolje sagleda i mogućnosti koje produkcija nezavisne kulturne scene pruža Srbiji.

Ali, postizanje održivosti nezavisne kulturne scene Srbije polazi od volje države da stvarno prihvati civilni sektor u kulturi kao ravnopravnog činioca ovdašnjeg kulturnog života. U suprotnom, neće se ni govoriti o održivosti istog, jer će on jednostavno nestati.

“Kapilarna decentralizacija” kulture posredstvom civilnog sektora, koristila bi slično estonskom modelu, funkcionalnu ravnopravnost u subvencijama radi postizanja višeg cilja (lokalne animacije, razvoja publike i autohtonih kulturnih inicijativa), između javnog i civilnog sektora, uz realno sagledavanje kvaliteta rada (ljudski resursi, programi, publika) kao prvog kriterijuma. Drugi kriterijum bi se odnosio na odnos uložениh sredstava i krajnjeg efekta (u ovom slučaju oživljavanja kulture u manjim mestima, varošima i selima, putem revitalizacije domova kulture. Treći kriterijum bi bio vezan za autohtonost rada u smislu da li je inicijativa izvorna, gostujuća (deo većeg projekta iz drugog, većeg grada) ili repetitivna (klasična

gostovanja u okviru festivala). Četvrti kriterijum je vezan za kompletiranje finansijskog okvira subvencija – uz programski deo, obavezno je i finansiranje tzv. “hladnog pogona”, istovetno javnom sektoru. Peti kriterijum finansijske podrške ovog modela bio bi vezan za teritorijalnu rasprostranjenost, odnosno pokrivanje tzv. “belih polja” (izraz u mapiranju koji se koristi za nedostatak targetiranog sadržaja) kulturnih aktivnosti.

Ovaj vid aktivnosti u otklanjanju disproporcija u regionalnom razvoju kulture u Srbiji, finansirao bi se iz namenskog Fonda za decentralizaciju kulture, koji se pominje i u državnoj Strategiji, a koji bi se formirao povećanjem budžeta za kulturu.

Da bi se ovaj model uopšte mogao realizovati na realan način, neophodno je da država Srbija donese “istorijski sporazum” sa civilnim sektorom, koji neće biti formalna odredba nalik sadašnjim, nego nova platforma saradnje oslonjena na tradiciju aktivizma i filantropije na ovim prostorima, preporuke evropskih zemalja i novu javnu politiku kao moderni teoretski obrazac.

### **9.6.3. “Lokalni *spillover*” za manifestacione Kreativne industrije**

Smatram da ne treba postaviti pitanje – da li treba uključiti Kreativne industrije u model decentralizacije u kulturi koji se predlaže, nego kako? Jer pojedini predstavnici ove ciljne grupe pružaoca usluga u kulturi, a tu pre svega mislimo na organizatore i producente velikih muzičkih manifestacija (EXIT, Arsenal fest, Zaječarska Gitarijada, Nishvile Jazz festival...) koriste znatna sredstva iz opštinskog javnog finansiranja bez dokazanih *spillover* efekata u svojim zajednicama. Predlog je da se uvede obavezna, dodatna lokalna poreska kvota na ostvareni profit od 20% i

obavezni utrošak od 20% dobijenih sredstava iz lokalne zajednice na lokalne resurse (umetnike, tehničare, pomoćno osoblje, lokalne firme...).

#### **9.6.4. Faktor socijalne pravde u finansiranju kulture**

Evidentna disproporcija u javnom finansiranju kulture u Srbiji, ne može se otkloniti samo povećanjem budžeta jer postoji opasnost od zadržavanja i s tim uvećavanja disproporcije koja je predstavljena u istraživanju, nego njegovom preraspodelom na osnovu kriterijuma pravednosti. To bi značilo da se kao prvi faktor uključuje broj potencijalne publike, kao drugi pozitivna diskriminacija manje razvijenih sredina u kulturnom smislu, kao treći inicijalni razvoj novih programa i umetničkih oblasti u sredinama koje su za iste uskraćene, a kao četvrti forsiranje izvornosti i autohtonosti programa naspram demetropolističkih gostovanja ili menadžmenta. Ovo se odnosi na sve postojeće konkurse za sufinansiranje sa teritorijalnom primenljivošću u smislu decentralizacije, poput savremenog stvaralaštva, kulturnog nasleđa, otkupa vizuelnih dela. Navedeno ukrštanje faktora pravednosti sa brojem publike podrazumeva da glavni grad može dobiti najviše 20% preko svoje četvrtine čime bi podigao proporciju na oko 30%, a da kriterijum kvaliteta koji je dosadašnji centralistički sastav komisije forsirao, bude tumačen od strane regionalno strukturirane komisije.

Za novu konkursnu proceduru, potreban je i novi, teritorijalni pristup u formiranju komisija. To bi značilo da pet članova dolaze iz pet regionalnih celina (Sever, Centar, Jug, Istok i Zapad), iz svake po jedan, dok bi sa područja glavnog grada bila delegirana dva člana.

Drugi nivo strukturiranja komisija odnosi se na intersektorsku decentralizaciju, gde bi po dva člana komisije predstavljali svaki sektor (javni, profitni, civilni), dok bi jedan član komisije predstavljao stručnu javnost (akademska, umetnička). Kako postojeći konkursi čine zanemarljiv deo nacionalnog budžeta za kulturu, neophodno je putem povećanja budžeta za kulturu uvesti specijalne konkurse za uklanjanje regionalnih disproporcija u kulturnom razvoju, koje se opšte mogu nazvati državnim fondom za decentralizaciju kulture.

Glavni generator trenutnog centralizma, državno finansiranje institucija i manifestacija od nacionalnog značaja, mora u sebi sadržati faktor socijalne pravde u finansiranju, a o njegovom novom ustrostvu ću govoriti u narednom odeljku.

#### **9.6.5. Fer difuzija institucija i manifestacija od nacionalnog značaja**

Po pitanju institucija od nacionalnog značaja, koje generišu veliku disproporciju u finansiranju kulture Srbije između glavnog grada i ostatka države, predlažem tri moguća rešenja u smislu decentralizacije – dekoncentraciju postojećih, difuziju novih i obavezne turneje.

Prva strategija se odnosi na moguća, logična izmeštanja nacionalnih institucija iz Beograda (Muzej pozorišne umetnosti Srbije – Kragujevac, Ansambl narodnih igara i pesama Srbije "Kolo"/ Kulturno-prosvetna zajednica Srbije – Srbija...) uz kriterijume proporcionalnog korišćenja od strane potencijalne publike, nasleđa i identiteta. Druga strategija se odnosi na formiranje novih institucija, odnosno dobijanju statusa ustanove od nacionalnog značaja (Knjaževsko-srpski teatar u Kragujevcu i inicijative o kojima se takođe pisalo poput – Muzej džezza u Nišu), gde će se uz navedene kriterijume dodati i izvorna inicijativa. Treća strategija se odnosi na obavezne programske turneje (predstave, izložbe, koncerti) budžetskih institucija širom Srbije bez dodatnih programskih troškova po lokalne organizatore.

Navedene strategije se, istovetno predloženim merama u prethodnom odeljku, prvenstveno moraju rukovoditi faktorom socijalne pravde, koji podrazumeva preraspodelu resursa kako bi se nerazvijeni u kulturnom smislu razvili. Što znači – ne svima podjednako, nego – više slabijima, na konto dosadašnjeg dela razvijenih.

Sve moraju imati i zakonsko utemeljenje, a finansijski deo (turneje, infrastruktura za izmeštanje, stvaranje novih) bi se obezbedio povećanjem ukupnog budžeta za kulturu.

Kako zvanično ni institucije, ni manifestacije nisu zakonski utemeljene trenutno, što je već elaborirano, oko novog programiranja posebno manifestacija, moguće je primeniti sve navedene kriterijume uz dodatne poput – tradicije, autohtonosti, kredibilnog utemeljenja u javnosti.

### **9.6.6. Princip pravednosti u nacionalnoj promociji**

Ako se javni medijski servis finansira iz budžeta Srbije, onda je njegov zadatak da pravedno promoviše kulturne događaje i stvaraoce sa cele teritorije, bez elitističkih distinkcija po određenim opštim i specijalizovanim emisijama, jer na taj način pravi neprirodnu podelu kulture, kao opšteg dobra, ali i konzumiranja prava na kulturu.

Alternativa sadašnjoh uređivačkoj politici RTS-a u kulturi bi bila promocija regionalnih i lokalnih, autohtonih kulturnih programa, što bi ne samo obezbedilo faktor pravednosti u nacionalnoj budžetskoj promociji, nego i proširilo krug publike, po kome se i meri uspeh rada javnog medijskog servisa.

To bi podrazumevalo primenu mogućih mera:

- Obavezna polovina medijskog sadržaja, sa vanbeogradskih kulturnih dešavanja, u specijalizovanim emisijama RTS-a;
- Uvođenje direktnog kontaktiranja specijalizovanih urednika iz oblasti kulture RTS-a za prijavu informacija iz unutrašnjosti Srbije o kulturnim dešavanjima;
- Najmanje dve direktne posete kulturnim događajima van Beograda nedeljno od strane specijalizovanih novinara nacionalne redakcije RTS-a;
- Najmanje jedan intervju nedeljno, sa vanbeogradskim kulturnim akterima u specijalizovanim emisijama RTS-a;
- Uvođenje obučениh novinara za oblast kulture u dopisništva RTS-a.

Za sve medije sa nacionalnom frekvencijom, uz obavezan deo kulturnog programa, uvesti i obaveznu, ravnopravnu teritorijalnu pokrivenost u izveštavanju.

## **10. ZAKLJUČAK**

### **10.1. Naučni doprinos disertacije**

Doktorska disertacija “Decentralizacija kulturnog sistema Srbije: potrebe i model implementacije” tematski i metodološki je široko postavljena u svrhu pokrivanja velikog broja tema i pitanja koja potpadaju pod oblast decentralizacije kulture. Prvi naučni cilj je bio da se objedinjavanjem tema i pitanja o ovom



instrumentu kulturne politike pruži informativni potencijal budućim naučnim istraživanjima o datoj temi (jer se do sada decentralizacija kulture u različitim istraživanjima pominjala tek parcijalno), kako bi se na taj način pružio bitan doprinos kulturnoj politici kao interdisciplinarnoj oblasti. Tu svakako spada istorijski pregled i identifikovanje decentralizacije kao pojma iz teorije upravljanja, politikologije i političke ekonomije i njeno plasiranje u polje kulturne politike i kulturnog menadžmenta kroz logični, interdisciplinarni pristup koji se pokazao kao jedino moguće rešenje u naučnom smislu, jer je u radu naglašeno da se potpuna decentralizacija u kulturi ne može ostvariti bez političke i ekonomske, odnosno fiskalne decentralizacije. Tako se, ušlo i u polje naučnih disciplina političkih i ekonomskih nauka, gde se takođe predstavljaju adekvatni modeli (poput regionalizacije ili pune primene principa supsidijarnosti) koji doprinose i decentralizaciji u okviru kulturne politike. Na taj način se omogućilo povezivanje i prožimanje više oblasti društveno-humanističkih nauka, čime je disertacija dala doprinos unapređenju naučnog mišljenja o temi koja se *de facto* proučava interdisciplinarno. Naučni doprinos u okviru kulturnih teorija koje su i glavni predmet interesovanja se odnosi i na široku prezentaciju praktičnih primera implementacije decentralizacije kulturnog sistema (Evropa, region, Srbija), gde su predstavljeni kako nekadašnji, tako i aktuelni modeli kulturne decentralizacije.

Predstavljena naučna vrednost rada, zasnovana na interdisciplinarno postavljenoj tezi koja predstavlja različite teorije kulturne politike i prevashodno politički i finansijski kontekst (u skladu sa Majstorovićevom tvrdnjom da se briga države za kulturu emanira kroz materijal izdvajanja), ogleda se i u specifičnom istraživačkom postupku koji kombinuje teorijske i empirijske metode. To je posebno vidljivo u upotrebi hibridnog teorijskog modela kulturne politike, zasnovanog na susretnom programiranju dva suprotna pristupa – *top down* (demokratizacija kulture) i *bottom up* (kulturna demokratija), gde se kulturno-političke inicijative “odozgo na dole” (odnosno od centralne vlasti ka lokalnoj zajednici) i “odozdo na gore” (od građana ka državnim organima) susreću u budućem pravom regionalnom institucionalnom okviru, koji očigledno nedostaje Srbiji.

Naučni doprinos razvoju kulturne politike ovog rada ogledase i u stvaranju sopstvenog kategorijalnog aparata i istraživačkog okvira – uvođenje civilnog sektora

kao glavnog aktera decentralizacije kulturnog sistema, ali i uvođenje novih terminoloških odrednica poput – “kapilarne decentralizacije” (putem udruženja građana) kao svojevrsne paradigme Malroovog modela difuzije pomoću domova kulture, “medijske decentralizacije” (pojam menadžmenta medija kao naučne discipline), “cikličnog budžetskog kruga” (koji neprestano obnavlja dotacije razvijenima stvarajući održivost, ali i održavajući disproporciju), “sindroma umetničke igre” (kao paradigme potpuno centralizovane umetničke oblasti), “lokalnog *spillover-a*” (kao obaveze kreativnih industrija da vrate deo uloženog javnog novca) do imenovanja samog predloženog modela decentralizacije kao “susretno – pravednog”.

Pristup heterogenosti u programiranju je stvorio i novi format koji je prikazan kroz rezultate ostvarene primenom metode modelovanja, odnosno konstrukcije hipotetičkog modela decentralizacije koji bi mogao da bude primenjen u Srbiji.

Finalno, stvaranje novog kategorijalnog aparata vezano za temu je i ključ definisanja najbitnijeg naučnog aspekta rada. Uvođenje pojmova ravnopravnost, jednakost i pravednost (tranziciona pravda, socijalna pravda...) u kontekstu decentralizacije u kategorijalni aparat najoriginalniji je deo rada. Tako je i glavni teorijski naučni doprinos rada teoriji kulturne politike dalja teoretizacija pojma decentralizacije u kulturi sa stanovišta principa jednakosti, ravnopravnosti i pravde, odnosno – uvođenje ovih pojmova u teorijsku konceptualizaciju decentralizacije u kulturi.

## **10.2. Zaključak disertacije**

U modernoj kulturnoj politici, više se ne postavlja pitanje – da li je decentralizacija u kulturi potrebna, već – Koliko je i na koji način određena država decentralizovana? Deklarativne fraze iz regionalnih strategija razvoja kulture, više imaju populistički diskurs kada se koristi termin “decentralizacija” i zato je realno stanje “na terenu”, kroz prizmu državnog finansiranja, u ovom slučaju dobar indikator. A ono u Srbiji nije dobro po pitanju decentralizacije, kako su pokazali

rezultati ovog istraživanja i analiza. Dominantnost Beograda u svakom smislu u kulturi u odnosu na ostatak Srbije je možda posledica njegovog “socijalističko-prestoničkog nasleđa” iz bivše SFRJ, ali je očigledno da država godinama održava *status quo*. Razlozi se mogu naslutiti, ali najverovatnije je da je beogradski politički lobi najsnažniji, što pokazuje i dominantno zadržavanje resursa i gotovo apsolutna kontrola. Glavni motiv, u ovom trenutku za promociju decentralizacije kod vlasti, treba tražiti kako na osnovu prava na kulturu i lokalnih potreba (neravnomerni razvoj), tako i evropskih praksi i preporuka dobrog upravljanja (regionalizam i supsidijarnost) pozivajući se na aktuelni pregovarački proces za ulazak u EU. Princip supsidijarnosti u kulturi bi predstavljao da se kultura, ne samo konzumira, nego i razvija na nivou najbližem građanima, što znači da je potrebno kako plasirati vrhunska dela u unutrašnjosti putem demetropolizacije, nego ih tamo i stvarati.

Jedna od najčešćih političkih mantri u vezi nesprovođenja decentralizacije se odnosila na nedostatak sredstava za kulturu, ali kako je pokazalo nedavno komparativno istraživanje<sup>283</sup> Centra za empirijske studije Jugoistočne Evrope u saradnji sa Asocijacijom NKSS o izdvajanjima za kulturu u zemljama u regionu i njihovim gradovima ukupni budžeti Republike Srbije i Grada Beograda drugi su najveći u regionu, ali su izdvajanja za kulturu i Srbije i Beograda niža nego u svim drugim državama i svim drugim glavnim gradovima regiona.

Kako je ovo istraživanje poslužilo kao osnova njihove aktuelne kampanje 1% za kulturu, a kako i Ministarstvo u Nacrtu Strategije predviđa isto (do 2027 godine), smatram da bi očigledni konsenzus doveo do znatnih sredstava (oko 1,5 puta većim u odnosu na aktuelno stanje) koja se itekako mogu iskoristiti za proces decentralizacije u kulturi (primenu principa pravednosti u finansiranju pre svega, izmeštanju i formiranju institucija od nacionalnog značaja, “kapilarnoj decentralizaciji” uz pomoć civilnog sektora...).

Da li samo treba čekati da država počne da planira i implementira decentralizaciju ili je možda svrsishodnije pokrenuti lokalne inicijative? U ovakvom

---

<sup>283</sup>Izvor: <http://nezavisnakultura.net/2019/06/10/pridruzite-se-kampanji-1-za-kulturu/> (pristupljeno 14.06.2019.)

kontekstu javne politike, najveće koristi bi od decentralizacije imale same opštine i one to i treba da jednostavno zatraže. Ali i pokrenu. Same opštine bi mogle odrediti kulturu (sa pratećim oblastima, po efektu preliivanja) kao razvojni sektor u svojim dugoročnim strategijama i povećati maksimalno budžete. Samostalno mogu i da naprave projektne mreže, odnosno “projektne regione” za različite projekte iz kulture na višem nivou koje bi finansirale zajednički i sa njima aplicirale kod Evropske unije. Same opštine mogu i napraviti “istorijski” sporazum sa civilnim sektorom u oživljavanju devastiranih objekata i infratrakture. Same opštine mogu doneti niz mera (stipendije, honorarni ili stalni poslovi, prostori...) za zadržavanje “kreativnog ljudskog kapitala” u svojim sredinama. Same opštine mogu obnoviti ili izgraditi kulturnu infratrakturu... Ako država izvrši finansijsku decentralizaciju i ostavi im više sredstava na sopstvenoj teritoriji, a nerazvijene dotira kako bi se primakli razvijanima.

Decentralizacija u kulturi, prevashodno mora da se paralelno vrši od strane merodavnih državnih tela i “odozdo”, odnosno na osnovu *grassrooth* inicijativa, koje se po principu subsidijarnosti mogu definisati kao najniže ćelije (lokalne zajednice), uz opšti konsenzus, zasnovan na zajedničkim vrednostima, umesto, kao do sada, okolnim preporukama (EU).

Kulturnu decentralizaciju nije moguće izvršiti potpuno bez jasne volje i namere države za političkom i fiskalnom decentralizacijom, sve ostalo je povremena dotacija (programa, finansija) moćne elite “ostalima” koja služi za formalnu, lažnu sliku prema javnostima. Neravnomerni razvoj u kulturi je jedino moguće ublažiti tzv. “pozitivnom diskriminacijom” kako je govorila Komisija za strategiju decentralizacije kulture ili po meni “pravednom stimulacijom” u finansiranju, kao i u javnom definisanju prioriteta uz primenu participacije (društvenih sektora, publike, drugih oblasti...). Faktor socijalne pravde je odlučujući u ispravljanju nejednakosti i on bi trebalo da predstavlja novu vrstu Kavašimih “minimalnih standarda”.

Tranziciona pravda bi se ovde najbolje mogla primeniti prevazilaženjem straha od regionalizacije, jer je moderna policentrična regionalizacija po Dragojeviću najfunkcionalnija za uspostavljanje decentralizovane države, koja se trenutno isključivo oslanja na komunitarni razvoj, kao *de facto* zastareli metod, ako se samo on i koristi, što se godinama unazad radilo.

Civilni sektor može imati bitnu ulogu u procesu decentralizacije u kulturi, jer je možda i presudni samoodrživi faktor u teritorijalnom mapiranju kulturnih resursa, prevashodno zahvaljujući sopstvenim ljudskim resursima i neprestanom obnavljanju, odnosno formiranju novih organizacija. Međutim, civilni sektor nije dovoljan sam po sebi, nego mora predstavljati simbol “nove javne kulture” po Katunariću, odnosno sveobuhvatnog partnerstva. Iz toga se ne smeju isključiti kreativne industrije, odnosno “modernizovani” profitni sektor, nego ih samo treba staviti u funkcionalni okvir – traženje profita na tržištu, a ne od države kao do sada zarad sopstvenog benefita, što je u osnovi njihovih predstavljanja pozitivnih efekata za širu zajednicu.

Ako se ponovo osvrnem na Majstorovićevu konstataciju da se kulturna svest sredine ne dokazuje deklaracijama bez efekta nego stvarnim davanjima za kulturu, može se reći i da jedna sredina ne dokazuje želju za decentralizacijom u kulturi na osnovu ciljeva u strateškim dokumentima, nego na osnovu dela. Trenutno, podaci pokazuju drugačiju sliku od željenih ciljeva na papiru.

Ključ centralizma kulture Srbije je s jedne strane u pomenutom “prestoničko – socijalističkom nasleđu” glavnog grada i dugogodišnjem održavanju tih resursa od strane opšteg društvenog centralizma, a sa druge strane u gotovo tročetvrtinskom ulaganju u republičke ustanove kulture koje su većinski dostupne beogradskoj publici, dodatno uvećano natpolovičnim izdvajanjima u ostalim konkursima i dominantnoj medijskoj pokrivenosti.

Na ovom mestu može se postaviti i pitanje – Šta će se desiti, ako se dokazani trend centralizma u kulturi nastavi?

U tom slučaju će se, smatram, disproporcija između glavnog grada i ostatka Srbije samo uvećavati, jer će vlast povećanim budžetom za kulturu održavati postojeći “odnos snaga”, drugim rečima – beogradske institucije, manifestacije i kulturni delatnici iz svih sektora će nastaviti svoj “začarani krug održivosti” još više jačajući svoje kapacitete, dok će se provincijski resursi urušavati. Trend “juriša na državni novac” srpskih kreativnih industrija će se takođe nastaviti i kretati ka onim lokacijama gde je profit zagarantovan. Civilni sektor će se s jedne strane povući “u ilegalu” u smislu opstajanja na volonterskoj osnovi a s druge strane osipati trendom

“odliva mozgova” ka inostranstvu, ali i Beogradu u smislu internih migracija, čime će se samo povećavati potrebe glavnog grada. Trend partokratije će devastirati lokalne kulturne resurse koji će “uvoziti” kadrove iz Beograda uz visoke nadoknade. Partokratija će definisati i nove infrastrukturne projekte u kulturi koji će se dozirano plasirati podobnim lokalnim samoupravama.

Mantru “decentralizacije” će nacionalni kreatori kulturne politike koristiti na početku mandata i pravdati je nastavkom upotrebe palijativnih simobličnih konkursnih mera poput “Gradova u fokusu”, a javni medijski servis će i dalje promovisati kulturu unutrašnjosti u okviru programa “Srbija danas”. I kao najbitnije – inicijative za političkom decentralizacijom će se smatrati secesijom, a za fiskalnom – lokalnim rasipništvom.

**Cilj kulturne decentralizacije Srbije ne treba da bude u kulturnom razvlašćivanju Beograda, odnosno izmeštanju ingerencija, finansija, institucija i programa po Srbiji, nego u “izmeštanju države Srbije” iz Beograda po celoj svojoj teritoriji.**

## **11. Literatura i internet izvori**

1. Anonim (1970), *Decenija kulturnih akcija*, nedeljnik “Svetlost” od 16. aprila, Kragujevac.
2. Barba Eugenio (1986), *Beyond the floating islands*, PAJ Publications, New York.
3. Benson Morton (1995), *Englesko-srpski/srpsko-engleski rečnik*, Prosveta, Beograd, (str: 92, 146, 182, 336).

4. Berisavljević Živan (1970), *Kultura u samoupravnom društvu*, nedeljnik "Svetlost" od 26. novembra, Kragujevac.
5. Cliche Danielle (2007), *Arts and Artists in Europe: New Challenges*, policy paper (prepared by Danielle Cliche and Andreas Wiesand), ERICarts Institute (www.ericarts.org), Bonn, Germany.
6. Cvetičanin Predrag ur. (2018), *Analiza budžeta i konkursa Ministarstva kulture i informisanja (2015 – 2017)*, Asocijacija Nezavisna kulturna scena Srbije i Centar za empirijske studije kulture Jugoistočne Evrope, Niš/Beograd, str: 2-5.
7. Cvetičanin Predrag (2008), *De/centralizacija kulture u Srbiji – redigovana verzija strateškog dokumenta Nacrt strategije decentralizacije kulture u Srbiji*, Komisija za decentralizaciju u Srbiji Ministarstva kulture i informisanja, Beograd, str. 2-5.
8. Cvetičanin Predrag (2014), *Polje kulturne produkcije u Srbiji*, Most, Zavod za kulturu Vojvodine, broj 2, str. 15 – 56, Novi Sad.
9. Cvetičanin Predrag (2011), *Vaninstitucionalni akteri u Srbiji, Crnoj Gori i Makedoniji*, *Kultura*, 130, 265-289. Beograd.
10. Ćosić Pavle (2008), *Rečnik sinonima*, Kornet, Beograd.
11. Dimitrijević Vojin, Kartag-Odri Agneš, Milinković Branislav, Serfontein Jan-Lui, Simović-Hiber Ivana, Stojković Branimir (1999), *Kulturna prava*, Beogradski centar za ljudska prava, Beograd.
12. Dragičević-Šešić Milena (1981), *Institucionalni sistem kulturne politike Francuske*, magistarski rad, Fakultet dramskih umetnosti, Beograd.
13. Dragičević-Šešić Milena, Dragojević Sanjin (2005), *Menadžment umetnosti u turbulentnim okolnostima: organizacioni pristup*, Beograd, Clio.
14. Dragičević-Šešić Milena, Drezgić Rada (2017), *Methods of Institutional Agency in the Public Sphere: Cultural Policy Challenges and Achievements, article for conference "Modelling Public Spaces in Culture", Skopje, Macedonia on October 12-14.*
15. Dragičević-Šešić, Nikolić Tatjana (2018), *Kulturne politike i politike gradskih identiteta u: Modeli lokalnih kulturnih politika kao osnova za povećanje kulturne participacije*, Fakultet dramskih umetnosti - Institut za pozorište, film, radio i televiziju, Naučno-istraživački projekat realizovan u partnerstvu sa Zavodom za proučavanje kulturnog razvitka, Beograd.
16. Dragičević-Šešić Milena, Stojković Branimir (2000), *Kultura, menadžment, animacija, marketing*, Clio, Beograd.
17. Dragojević Sanjin (2011), *Kulturna decentralizacija u kontekstu Jugoistočne Evrope*, *Kultura* br. 130, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, Beograd.
18. Dragojević Sanjin (2006), *Kulturna politika: europski pristupi i modeli*, doktorska disertacija, Sveučilište u Zagrebu/Fakultet političkih znanosti, Zagreb.
19. Dragojević Sanjin (2002), *Proces decentralizacije i muzeji u Hrvatskoj: kratke naznake*, Fakultet političkih znanosti, IM 33 (1-2), Zagreb.

20. Dorđević Snežana (2012), *Funkcionisanje sistema lokalne samouprave u Srbiji*, u: *Alternativna nacionalna strategija decentralizacije, prilozi*, zbornik naučno-istraživačkih radova, Centar za regionalizam, Novi Sad.
21. Dorđević Snežana, Stojanović Snežana, Vesić Antić Aleksandra (2009), *Pokrenimo zajednice 5: priručnik za javno zastupanje u procesu decentralizacije*, Balkanski fond za lokalne inicijative (BCIF), Beograd.
22. Đukić Vesna (2012), *Država i kultura, studije savremene kulturne politike*, Institut za pozorište, film, radio i televiziju Fakultet dramskih umetnosti, Beograd.
23. Đukić Vesna (2018), *Uticaj modela i instrumenata na participativne mehanizme gradskih kulturnih politika u Srbiji u Modeli lokalnih kulturnih politika kao osnova za povećanje kulturne participacije*, Fakultet dramskih umetnosti - Institut za pozorište, film, radio i televiziju, Naučno-istraživački projekat realizovan u partnerstvu sa Zavodom za proučavanje kulturnog razvitka, Beograd.
24. Đukić-Dojčinović Vesna (2003), *Tranzicione kulturne politike – konfuzije i dileme*, Zadužbina Andrejević, Beograd.
25. Đukić-Dojčinović Vesna (2000), *Za regionalizaciju kulturne politike u Srbiji*, Zbornik FDU br. 4, Beograd.
26. Đurić Jelena (2014), „Smisao održive kulture”, *Zbornik radova sa međunarodne naučne konferencije „Kultura i održivi razvoj u doba krize”*, Fakultet dramskih umetnosti, Beograd. str. 39–44.
27. Hartli Džon (prir.) (2007), *Kreativne industrije*, Clio, Beograd.
28. Hase H. Rolf, Šnajder Herman, Vajgelt Klaus (2005). *Leksikon socijalne tržišne privrede – Ekonomska politika od A do Š*, Fondacija Konrad Adenauer, Beograd.
29. Heiskannen, Ilka (2001), *Decentralization: trends in European cultural politics*, Strasbourg: Council of Europe Publishing.
30. Hristova Svetlana, Dragičević Šešić Milena, Duxbury Nancy (2015). *Culture and Sustainability in European Cities Imagining Europolis*, Routledge Taylor & Francis Group London and New York, pp. 04–05.
31. *Izveštaj o radu Ministarstva kulture i informisanja za period jul – decembar 2012. godine* (2013), Beograd.
32. *Izveštaj o radu Ministarstva kulture i informisanja za 2013. godinu* (2014), Beograd.
33. *Izveštaj/ustanove kulture od nacionalnog značaja* (2013) Službeni glasnik RS, broj 41/13 (Izvor: <http://www.kultura.gov.rs/cyr/dokumenti/izvestaj---ustanove-kulture-od-nacionalnog-znacaja>, pristupljeno 13.03.2019.).
34. Kanerva Anna (2018), *Compendium short profile: Finland*, New Finnish short cultural policy profile, Compendium/cultural policies & trends (Izvor: <https://www.culturalpolicies.net/web/>, pristupljeno 10.12.2018.)
35. Katunarić Vjeran (2003), *Decentralisation in South East Europe: objectives, instruments, practices*, methodological paper for (comparative) research on cultural policy commissioned by Policies for



- Culture, ([http://www.policiesforculture.org/dld/PfC\\_VKatunarić\\_SEEDecentralisation.pdf](http://www.policiesforculture.org/dld/PfC_VKatunarić_SEEDecentralisation.pdf), pristupljeno 08.12.2018.).
36. Kawashima Nobuko (2004), *Planning for Equality? Decentralisation in Cultural Policy*, University of Warwick, Link to published article: ([http://www2.warwick.ac.uk/fac/arts/theatre\\_s/cp/publications/centrepub\\_s/](http://www2.warwick.ac.uk/fac/arts/theatre_s/cp/publications/centrepub_s/) pristupljeno 01.10.2017.).
  37. Komšić Jovan (2008), *Decentralizacija i regionalizacija u programima relevantnih političkih partija Srbije u Decentralizacija u kontekstu novog Ustava Srbije i EU integracija*, Centar za regionalizam, Novi Sad.
  38. Komšić Jovan (2012), *Kriza i politički kontekst decentralizacije i regionalizacije u Republici Srbiji*, U: *Alternativna nacionalna strategija decentralizacije, prilozi*, zbornik naučno-istraživačkih radova, Centar za regionalizam, Novi Sad.
  39. *Kongres kulturne akcije u SR Srbiji* (1972). biblioteka "Teme dana", Republički sekretarijat za informacije, Beograd (str. 10, 27, 105).
  40. Kopeć Katarzyna (2018), *Is Cultural Policy in Poland in the Process of Recentralization?*, Jagiellonian University / Tischner European University Krakow, Poland
  41. *Kulturne politike gradova Srbije. Kulturni resursi gradova (uporedni prikaz)* (2011) Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, Beograd.
  42. *Kulturni resursi okruga Srbije* (2011), Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, Beograd.
  43. Kuljić Todor (2017), *O pravima sa kojima smo rođeni: Radikalno prirodno pravo i socijalna pravda od Karla Marksa do neoliberalizma*, Filozofija i društvo XXVIII (1), Beograd (Izvor: <http://rifdt.institfdt.bg.ac.rs/bitstream/handle/123456789/1536/Todor%20Kuljić.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, pristupljeno 23.10.2019.).
  44. Lakićević Mijat (2018), *Opština, paklena mašina*, Peščanik, Beograd (Izvor: <http://mijatlakicevic.com/opstina-paklena-masina/>, pristupljeno 07.02.2019.).
  45. Lončar Jelena (2008), *Od vladanja ka upravljanju u Savremena država*: priredio Vukašin Pavlović, Fakultet političkih nauka Univerziteta u Beogradu i Centar za demokratiju, Beograd.
  46. Majstorović Stevan (1972), *Jedan aspekt reforme u kulturi*, U: *Kongres kulturne akcije u SR Srbiji*. biblioteka "Teme dana", Republički sekretarijat za informacije, Beograd.
  47. Majstorović Stevan (1976), *Kulturni unitarizam ili kulturna unifikacija*, Kultura br 33/34. Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, Beograd.
  48. Majstorović Stevan (1969), *Pravo na kulturu*, Kultura br 5/6. Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, Beograd.
  49. Marković Zoran (2001.), *Skripte treninga za odnose sa javnoću*, Centar za razvoj neprofitnog sektora, Beograd.

50. Mekli Žan-Mari (1981), *Kulturna demokratija*, Kultura br 53. Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, Beograd.
51. Mihailović Srećko (2008), *Mnenje građana Centralne Srbije o decentralizaciji i regionalizaciji*, Centar za razvoj građanskog društva „Protecta“, Niš. (Izvor: [https://www.protecta.org.rs/public\\_docs/react\\_istrazivanje\\_stavova\\_o\\_decentralizaciji\\_i\\_regionalizaciji.pdf](https://www.protecta.org.rs/public_docs/react_istrazivanje_stavova_o_decentralizaciji_i_regionalizaciji.pdf), pristupljeno 01.12.2019.)
52. Milisavljević Vesna (ur.) (2016), *Analiza konkursa Ministarstva kulture i informisanja Republike Srbije u oblasti savremenog stvaralaštva i kulturnog nasleđa*, Asocijacija Nezavisna kulturna scena Srbije, Beograd.
53. Mićunović Ljubo (1988), *Savremeni rečnik stranih reči i izraza*, Književna zajednica Novog Sada/Univerzitetska riječ, Novi Sad.
54. *Modeli lokalnih kulturnih politika kao osnova za povećanje kulturne participacije*, (2018.), Fakultet dramskih umetnosti - Institut za pozorište, film, radio i televiziju, Naučno-istraživački projekat realizovan u partnerstvu sa Zavodom za proučavanje kulturnog razvitka, Beograd.
55. Musa Anamarija (2012), *Agencifikacija kao nova i dodatna centralizacija – hoće li se Hrvatska ikada moći decentralizirati*, HKJU – CCPA, god. 12. br. 4., Zagreb, str. 1197–1224.
56. *Nacrt Strategije razvoja kulture u Republici Srbiji (2017 – 2027.)*, Ministarstvo kulture i informisanja Republike Srbije, Beograd (Izvor: <http://www.kultura.gov.rs/cyr/aktuelnosti/predstavljeno-nacrt-strategije-razvoja-kulture-u-republici-srbiji-od-2017--do-2027->, pristupljeno 20.09.2017.).
57. *Nacrt Strategije razvoja kulture u Republici Srpskoj (2017 – 2021)*, Ministarstvo prosvjete i kulture Republike Srpske, 2016, Banja Luka.
58. *Nacrt Zakona o izmenama i dopunama Zakona o kulturi*, (2019), Ministarstvo kulture i informisanja Republike Srbije, Beograd (Izvor: <http://www.kultura.gov.rs/cyr/dokumenti/javne-rasprave/-javna-rasprava-o-nacrtu-zakona-o-izmenama-i-dopunama-zakona-o-kulturi>, pristupljeno 02.05.2019.).
59. Nikolić Goran (2018), *Dominacija prestonica ili da li je “Beogradizacija” Srbije mit (Da li su visoke regionalne razlike srpski ili opšteevropski fonomen?)*, “Nedeljnik”, Beograd.
60. Nikolić Goran (2019), *Novi predlog za statističku regionalizaciju Srbije*, “Izazovi evropskih integracija” (br. 6), Službeni glasnik, Beograd.
61. Pavićević Đorđe (2008), *Država, pravda i redistribucija u Savremena država: priredio Vukašin Pavlović*, Fakultet političkih nauka Univerziteta u Beogradu i Centar za demokratiju, Beograd.
62. Paunović Vladimir (2017), *Analiza decentralizacije kao strateškog cilja u budžetu konkursa za savremeno stvaralaštvo Ministarstva kulture i informisanja Republike Srbije (2013 – 2017.)*, “Interkulturalnost” (br. 13), Zavod za kulturu Vojvodine, Novi Sad.

63. Paunović Vladimir (2018), *Četiri i po decenije konfuzne tišine: analiza razloga institucionalnog zaborava na Kongres Kulturne Akcije metodom usmene istorije*, "Kultura" (br. 161), Zavod za proučavanje kulturnog razvitka Srbije, Beograd.
64. Paunović Vladimir (2006), *Odnosi sa javnošću Trećeg sektora (PR NVO) – diplomski rad*, Fakultet za menadžment, Novi Sad. str: 9 – 18/25 – 26.
65. Paunović Vladimir (2018), *Održivost nezavisne kulturne scene*, Portal za kulturne politike i prakse [www.kultura.ba](http://www.kultura.ba), Sarajevo.
66. Paunović Vladimir (2019), *Primeri dobre prakse decentralizacije kulture: Evropa i region*, "Interkulturalnost" (br. 18), Zavod za kulturu Vojvodine, Novi Sad.
67. Paunović Žarko (2006), *Nevladine organizacije*, "Službeni glasnik", Beograd.
68. Pejić Irena (2012), *Lokalna samouprava u evropskim ustavnim sistemima*, u: *Alternativna nacionalna strategija decentralizacije, prilozi*, zbornik naučno-istraživačkih radova, Centar za regionalizam, Novi Sad.
69. *Politička kultura protiv evropeizacije*, (2015), Ljudska prava u Srbiji 2014, Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji: Beograd.
70. Popović Dragan (2014), *Pravo na istinu u međunarodnom pravu*, master rad, Pravni fakultet, Beograd.
71. *Program razvoja kulture 2016 – 2020*, (2016.), prijedlog, Ministarstvo kulture Crne Gore, Cetinje. (Izvor: <http://www.mku.gov.me/biblioteka>, pristupljeno 06.02.2019.).
72. Prokopijević Miroslav (2012), *Fiskalna decentralizacija Srbije*, u: *Alternativna nacionalna strategija decentralizacije, prilozi*, zbornik naučno-istraživačkih radova, Centar za regionalizam, Novi Sad.
73. *Rod, rodni koncepti i definicije* (2017), *Manual for Trainers: Gender Equality and Gender Mainstreaming* (Izvor: [http://www.ekvilib.org/wp-content/uploads/2017/06/01\\_Rodni-koncepti\\_Osvjezite-Znanje.pdf](http://www.ekvilib.org/wp-content/uploads/2017/06/01_Rodni-koncepti_Osvjezite-Znanje.pdf), pristupljeno 23.10.2019.).
74. Rogač - Mijatović Ljiljana (2014), „Istraživanje kulturne održivosti u doba neizvesnosti”, *Zbornik radova sa međunarodne naučne konferencije „Kultura i održivi razvoj u doba krize”*, Fakultet dramskih umetnosti, Beograd, str- 53 – 55, 58.
75. Stojiljković Zoran (2010), *Srbija pred izazovom promena u Kvalitet političkih institucija*: priredio Vukašin Pavlović, Fakultet političkih nauka Univerziteta u Beogradu i Centar za demokratiju, Beograd.
76. Stoiljković Zoran (2018), *Traktat o socijalnoj pravdi i pravičnosti*, Program "Dobro društvo" Ujedinjeni granski sindikati „Nezavisnost“, Beograd (Izvor: <http://www.zsf.rs/vesti/svetski-dan-socijalne-pravde-ako-nema-pravde-nema-ni-mira/>, pristupljeno 23.10.2019.).
77. Stojiljković Zoran, Spasojević Dušan, Lončar Jelena (2015), *Da li je populizam neizbežan sastojak politike u Srbiji?*, Zbornik radova sa konferencije "Politički identitet Srbije u globalnom i regionalnom kontekstu", str. 39, Fakultet političkih nauka, "Službeni glasnik" Beograd.

78. Stojkov Borislav (2007), *Status grada, decentralizacija i policentričnost Srbije*, u: *U susret novom statusu gradova u Srbiji - realnost i potrebe*, Palgo Centar, Beograd.
79. Stojković Branimir (2010), *Kulturna politika i slaba država u Kvalitet političkih institucija*: priredio Vukašin Pavlović, Fakultet političkih nauka Univerziteta u Beogradu i Centar za demokratiju, Beograd.
80. *Strateški plan Asocijacije Nezavisna kulturna scena Srbije 2016 – 2020* (2015.) Novi Sad.
81. *Strategija kulturne politike u BiH* (2008), Vijeće ministara BiH, Ministarstvo civilnih poslova, Sarajevo.
82. Šalaj Berto (2012.), *Što je populizam?* Politološki pojmovnik: Populizam”, broj 11, str. 57, Fakultet političkih znanosti Zagreb.(Izvor: <http://hrcak.srce.hr/file/209523.pristupljeno>, 31.03.2017.).
83. Škorić Marko, Kišjuhas Aleksej (2014), *Vodič kroz ideologije I*, AKO, Novi Sad(Izvor: [https://www.rosalux.rs/sites/default/files/publications/Ideologije\\_1\\_2014.pdf](https://www.rosalux.rs/sites/default/files/publications/Ideologije_1_2014.pdf), pristupljeno 23.10.2019.)
84. Škorić Marko, Kišjuhas Aleksej (2015), *Vodič kroz ideologije II*, AKO, Novi Sad(Izvor: [https://www.rosalux.rs/sites/default/files/publications/Publikation\\_Vodič%20kroz%20ideologije%202015.pdf](https://www.rosalux.rs/sites/default/files/publications/Publikation_Vodič%20kroz%20ideologije%202015.pdf), pristupljeno 23.10.2019.).
85. Temunović Marija, Korolija Maja (2012), *Socijalna pravda i društvene nejednakosti*(Izvor: <https://sociosferablog.wordpress.com/2012/11/22/socijalna-pravda-i-drustvene-nejednakosti/>, pristupljeno 17.10.2017.).
86. Todorović Dejan (2008.), *Metodologija psiholoških istraživanja*, Centar za primenjenu psihologiju, Beograd.
87. Todorčić Vladimir (2007), *Ustavni okvir za decentralizaciju – pretpostavke i mogućnosti*, u: *U susret novom statusu gradova u Srbiji - realnost i potrebe*, PALGO centar, Beograd.
88. Tóth Ákos (2014), *The Quality of Governance and its Effect on Decentralization in the Cultural Sector of the European Union Member States*, ACEI Conference, Montreal, Canada(Izvor: [https://editorialexpress.com/cgi-bin/conference/download.cgi?db\\_name=ACEI2014&paper\\_id=54](https://editorialexpress.com/cgi-bin/conference/download.cgi?db_name=ACEI2014&paper_id=54), pristupljeno 10.12.2018.).
89. *Ugovor o funkcionisanju EU* (1957), Rim.
90. *Ustav republike Srbije* (2006), Službeni glasnik RS, br. 98/2006, Beograd.
91. Verner Miler Žan (2017), *Šta je populizam?*, naslov originala (“*What is Populism?*”), prevod Slobodanka Glišić, Fabrika knjiga, Beograd.(Izvor: <https://pescanik.net/sta-je-populizam/>, pristupljeno 01.04.2017.).
92. Vidović Dea (2018), *Uradimo zajedno. Prakse i tendencije sudioničkoga upravljanja u kulturi u Republici Hrvatskoj*, Zaklada “Kultura nova”, Zagreb.(Izvor: [https://kulturanova.hr/file/ckeDocument/files/Zbornik\\_Uradimo\\_zajedno\\_HR.pdf](https://kulturanova.hr/file/ckeDocument/files/Zbornik_Uradimo_zajedno_HR.pdf), pristupljeno: 04.11.2018.).

93. Volić Ivana (2014), „Novi modeli kulturnih prostora u funkciji održivosti lokalnih kulturnih sistema”, *Zbornik radova sa međunarodne naučne konferencije „Kultura i održivi razvoj u doba krize”*, Fakultet dramskih umetnosti, Beograd. str. 270–277.
94. Vučetić Dejan, Janičijević Dejan (2006), *Decentralizacija kao polazište daljeg razvoja Srbije: priručnik*, Centar za razvoj građanskog društva Protecta, Niš.
95. Vujačić Ilija (2008), *Država, demokratija i subsidijernost u Savremena država*: priredio Vukašin Pavlović, Fakultet političkih nauka Univerziteta u Beogradu i Centar za demokratiju, Beograd.
96. Vujanić Milica i dr. (2011), *Rečnik srpskog jezika*, Matica srpska, Novi Sad.
97. *Zakon o budžetskom sistemu 2009 – 2019*. (Izvor: <https://www.mfin.gov.rs/pages/article.php?id=10009>, pristupljeno 20.09.2019.).
98. *Zakon o finansiranju lokalne samouprave 2006*. (Izvor: <https://www.mfin.gov.rs/pages/article.php?id=5109>, pristupljeno 20.09.2019.).
99. *Zakon o lokalnoj samoupravi 2007/2014/2016/2018*. (Izvor: <http://mduls.gov.rs/wp-content/uploads/ZAKON-O-LOKALNOJ-SAMOUPRAVI.pdf>, pristupljeno 20.09.2019.).
100. *Zakon o utvrđivanju određenih nadležnosti Autonomne Pokrajine Vojvodine 2002*. (Izvor: [https://www.arhivvojvodine.org.rs/pdf/zakon\\_odredj\\_nadleznosti\\_AP.pdf](https://www.arhivvojvodine.org.rs/pdf/zakon_odredj_nadleznosti_AP.pdf), pristupljeno 20.09.2019.).
101. Yosifova Diyana (2011), *Towards decentralized cultural policy in transition countries. The case of Bulgaria*, Master work, Central European University Department of Public Policy, Budapest, Hungary.

## Internet izvori

1. *Act4City (Expeditio)*: [http://www.expeditio.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1707:poslusajte-radio-emisiju-act4city-2&catid=220:hot&Itemid=410&lang=en](http://www.expeditio.org/index.php?option=com_content&view=article&id=1707:poslusajte-radio-emisiju-act4city-2&catid=220:hot&Itemid=410&lang=en) (pristupljeno 15. 06. 2016).
2. AKC “Gnezdo”: <https://www.facebook.com/a.k.c.gnezdo/> (pristupljeno 10.06.2019.).
3. AKC “Gnezdo” (info): <https://www.ugradu.rs/institucije-kulture/krusevac/kulturni-centri/alternativni-kulturni-centar-gnezdo/> (pristupljeno 10.06.2019.).

4. *Arts Council UK*: <https://www.artscouncil.org.uk/our-organisation/our-history>, (pristupljeno 17.10.2018.).
5. Asocijacija NKSS: <http://nezavisnakultura.net> (pristupljeno: 26.10.2017.).
6. “Autonomija ličnosti u rolsovoj teoriji pravde”(Fabrika knjiga): [http://www.fabrikaknjiga.co.rs/autonomija-licnosti-u-rolsovoj-teoriji-pravde/?fbclid=IwAR3h7oZB4liQi2Jgly\\_daW3ZFSUKIMs\\_u2f6dVHkbl3uI5EXOfUW9rxnZGc](http://www.fabrikaknjiga.co.rs/autonomija-licnosti-u-rolsovoj-teoriji-pravde/?fbclid=IwAR3h7oZB4liQi2Jgly_daW3ZFSUKIMs_u2f6dVHkbl3uI5EXOfUW9rxnZGc) (pristupljeno 19.11.2019.).
7. BDP (Veliki rečnik):<https://velikirecnik.com/2017/11/29/bdp/> ( pristupljeno 09.02.2018.).
8. “Beogradizacija plus etatizacija” (Mijat Lakićević):<http://www.mijatlakicevic.com/beogradizacija-plus-etatizacija/> (pristupljeno 15.08.2017.).
9. “Broj stanovnika u Srbiji pao ispod sedam miliona” (Politika):<http://www.politika.rs/sr/clanak/406443/Broj-stanovnika-u-Srbiji-pao-ispod-sedam-miliona> (pristupljeno 11.02.2019.).
10. Budžet Beograda za kulturu 2019. (RTS):<http://www.rts.rs/page/stories/sr/story/9/politika/3362800/skupstina-grada-beograda-o-budzetu-za-2019-godinu.html> (pristupljeno 12.04.2019.).
11. Budžet za kulturu (Blic):<http://www.blic.rs/kultura/vesti/budzet-za-kulturu-82-milijarde-koliko-i-gde-ce-se-trositi-u-2017/qm1654g> (pristupljeno 18.09.2017.).
12. *Cultural policies UK*: <https://www.culturalpolicies.net/web/unitedkingdom.php> (pristupljeno 20.10.2018.).
13. Decentralizacija (NDNV):<http://www.ndnv.org/projekti/2011-2/mediji-i-decentralizacija/nvo-i-decentralizacija-tesko-je-gradanima-objasniti-sta-je-to-decentralizacija/> (pristupljeno 14.10.2017.).
14. “Dejstvo kritike” dr Predrag Cvetičanin (Vreme):<https://www.vreme.com/cms/view.php?id=1604855> (pristupljeno 05.06.2019.).
15. “Devet puta više novca za republičku kasu” (NKD):<http://nkd.rs/2017/02/03/devet-puta-vise-novca-za-republicku-kasu/> (pristupljeno 23.10.2017.).
16. Donacije za OCD (Trag fondacija): <https://www.tragfondacija.org/pages/sr/donacije-za-ocd/aktivne-zajednice.php> (pristupljeno 11.06.2019.).
17. *Dumping (Dictionary Cambridge)*:<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/dumping> (pristupljeno 09.01.2019.).
18. Ekspoze mandatarke:[http://www.media.srbija.gov.rs/medsrp/dokumenti/ekspoze-mandatarke-ane-brnabic280617\\_cyr.pdf](http://www.media.srbija.gov.rs/medsrp/dokumenti/ekspoze-mandatarke-ane-brnabic280617_cyr.pdf) (pristupljeno 15.10.2017.).
19. *Equity vs equality*: <http://culturalorganizing.org/the-problem-with-that-equity-vs-equality-graphic/> (pristupljeno 17.10.2017.).
20. *EU Countries*: [https://europa.eu/european-union/about-eu/countries\\_hr#tab-0-1](https://europa.eu/european-union/about-eu/countries_hr#tab-0-1), (pristupljeno 13.05.2018.).
21. Finansijski plan AP Vojvodina: <http://www.kultura.vojvodina.gov.rs/finansijski-plan/> (pristupljeno 11.04.2019.).

22. Finansiranje Pozorja (RTS):<http://www.rts.rs/page/stories/sr/story/16/kultura/688591/ministarstvo-kulture-sufinansira-pozorje.html> (pristupljeno 13.03.2019.).
23. Fondacija Novi Sad 2021 (N1): <http://rs.n1info.com/Vesti/a372785/Nemanja-Milenkovic-i-Slobodan-Georgijev-o-radu-Fondacije-Novi-Sad-2021.html> (pristupljeno 28.11.2018.).
24. “Geografska neravnopravnost građana” (NKD): <http://nkd.rs/2015/09/03/geografska-neravnopravnost-gradana/> (pristupljeno 23.10.2017.).
25. Intelektualna svojina (Madmarx):<https://institut.madmarx.net/2016/01/28/zastita-intelektualne-svojine-u-srbiji/> (pristupljeno 18.11.2018.).
26. Istraživanje o decentralizaciji (Blic): <https://www.blic.rs/vesti/politika/vukovic-za-decentralizaciju-43-odsto-gradana/3ctv928>, (pristupljeno 01.12.2019.).
27. Ivan Blagojević (Danas):<https://www.danas.rs/kultura/ivan-blagojevic-postali-smo-megalomani-i-sve-iskomlikovali/> (pristupljeno 03.09.2017.).
28. Izvori informisanja u Srbiji:<https://www.danas.rs/drustvo/tv-i-internet-glavni-izvori-informisanja-u-srbiji-dnevne-novine-na-zacelju/> (pristupljeno 11.02.2019.).
29. Kampanja 1% za kulturu Asocijacije NKSS:<http://nezavisnakultura.net/2019/06/10/pridruzite-se-kampanji-1-za-kulturu/> (pristupljeno 14.06.2019.).
30. Kategorizacija manifestacija (*Seecult.org*): <http://www.seecult.org/vest/kategorizacija-manifestacija>(pristupljeno 13.03.2019.).
31. Konkurs kultura (Kragujevac):[http://kragujevac.rs/documents/Resenje\\_o\\_raspodeli\\_sredstava\\_za\\_finansiranje\\_i\\_sufinansiranje\\_programa\\_iz\\_oblasti\\_kulture\\_za\\_2017\\_2061.pdf](http://kragujevac.rs/documents/Resenje_o_raspodeli_sredstava_za_finansiranje_i_sufinansiranje_programa_iz_oblasti_kulture_za_2017_2061.pdf)(pristupljeno 20.08.2017.).
32. Konkursi (Ministarstvo kulture):<http://www.kultura.gov.rs/cyr/konkursi> (pristupljeno 18.09.2017.).
33. Konkursi 2017. (Ministarstvo kulture):<http://www.kultura.gov.rs/cyr/konkursi/konkurs-za-finansiranje-ili-sufinansiranje-projekata-iz-oblasti-savremenog-stvaralastva-u-republici-srbiji-u-2017--godini> (pristupljeno 25.09.2017.).
34. Kreativna ekonomija (Madmarx): <https://institut.madmarx.net/2015/09/04/osnovni-pojmovi-kreativne-ekonomije-xxiv-razlika-izmedu-kulturnih-industrija-kreativnih-industrija-i-kreativne-ekonomije/> (pristupljeno 18.11.2018.).
35. Kreativna Evropa: <http://kultura.kreativnaevropa.rs/kreativna-evropa-3/o-programu/> (pristupljeno 19.11.2018.).
36. Kultura i mediji (*Seecult.org*): <http://www.seecult.org/vest/kako-vratiti-kulturu-u-medije> (pristupljeno 03.03.2019.).
37. Kulturne industrije (Madmarx): <https://institut.madmarx.net/2015/09/04/osnovni-pojmovi-kreativne-ekonomije-xxiii-odredenje-kulturnih-industrija/>(pristupljeno 18.11.2018.).
38. Kulturne industrije – delatnosti (Madmarx): <https://institut.madmarx.net/2018/04/26/osnovni-pojmovi-kreativne-ekonomije-xxxii-klasifikacija-delatnosti-kreativnih-industrija-kreativne-ekonomije/> (pristupljeno 18.11.2018.).
39. Kulturni dnevnik (RTS): <http://www.rts.rs/page/tv/sr/news/20/rts-1/4200/Kulturni%20dnevnik.html?position=-4&> (pristupljeno 05.05.2019.).

40. Kustendorf: <http://kustendorf-filmandmusicfestival.org/2012/sr/single-news/5-predstavljen-program-petog-filmskog-i-muzickog-festivala-kustendorf/> (pristupljeno 02.09.2017.).
41. Lokalne samouprave: [http://zaprokul.org.rs/wp-content/uploads/2015/02/004\\_Lokalne-samouprave\\_web.pdf](http://zaprokul.org.rs/wp-content/uploads/2015/02/004_Lokalne-samouprave_web.pdf) (pristupljeno 24.10.2017.)
42. Ministarstvo kulture: <http://www.kultura.gov.rs> (pristupljeno 18.09.2017.).
43. MladGrad (Infostud): <https://www.infostud.com/vesti/100/infostud-dobitnik-priznanja-za-unapredenje-polozaja-mladih-u-lokalnoj-zajednici> (pristupljeno 10.06.2019.).
44. *Monitoring Changes in National Cultural Policy Priorities 1998-2017*, Council of Europe/ERICarts, "Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe, 19th edition", 2017.: [https://www.google.rs/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwj7l6mP-ZfmAhXJh1wKHTuQDnEQFjAAegQIARAC&url=https%3A%2F%2Fwww.culturalpolicies.net%2Fweb%2Ffiles%2F93%2Fen%2F2017\\_MON\\_03\\_Policy\\_Priorities.pdf&usq=AOvVaw3E5XK0OL6PQqAQDwCTYoL2](https://www.google.rs/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwj7l6mP-ZfmAhXJh1wKHTuQDnEQFjAAegQIARAC&url=https%3A%2F%2Fwww.culturalpolicies.net%2Fweb%2Ffiles%2F93%2Fen%2F2017_MON_03_Policy_Priorities.pdf&usq=AOvVaw3E5XK0OL6PQqAQDwCTYoL2) (pristupljeno 10.10.2017.).
45. Monopol u kulturi (Kuda.org): <http://www.kuda.org/sr/ivana-indin-nevidljive-niti-mehanizmi-stvaranja-monopola-u-kulturi> (pristupljeno 29.11.2018.).
46. Nacionalna koalicija za decentralizaciju: <http://nkd.rs/o-nama/#nastali> (pristupljeno 23.11.2018.).
47. Nacrt strategije (Ministarstvo kulture): <http://www.kultura.gov.rs/cyr/aktuelnosti/predstavljen-nacrt-strategije-razvoja-kulture-u-republici-srbiji-od-2017--do-2027-> (pristupljeno 25.09.2017.).
48. Nišvil konkurs (Južne vesti): <https://www.juznevesti.com/Kultura/Nisvilu-24-miliona-dinara-od-Republike-direktor-festivala-kaze-da-nije-dovoljno.sr.html> (pristupljeno 29.04.2019.).
49. Novi Sad 2021 (*Seecult.org*): <http://www.seecult.org/vest/novi-sad-2021-projekat-od-nacionalnog-znacaja> (pristupljeno 14.03.2019.).
50. Omladinski centar (*About*): [https://www.facebook.com/pg/omladinski.centar/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/omladinski.centar/about/?ref=page_internal) (pristupljeno 10.06.2019.).
51. Omladinski centar (*Photos*): <https://www.facebook.com/omladinski.centar/photos/a.1543363379227523/2297556547141532/?type=3&theater> (pristupljeno 10.06.2019.).
52. *Opinion-leader (Dictionary Cambridge)*: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/opinion-leader> (pristupljeno 24.11.2018.).
53. "Oštro o nacrtu strategije razvoja kulture..." (*Seecult.org*): <http://www.seecult.org/vest/ostro-o-nacrtu-strategije-razvoja-kulture-i-prezvanicne-rasprave> (pristupljeno 18.09.2017.).
54. Panel diskusija Asocijacije NKSS: <http://nezavisnakultura.net/2019/02/25/panel-diskusija-brisanje-kulture-iz-medija-u-srbiji/> (pristupljeno 21.04.2019.).



55. “Podrška zajedničkog”: [https://zajednicko.org/blog/podrška-zajednickog/?fbclid=IwAR0AAkj-iOBz0MtyZ\\_FEI1X3UVR4tJAboz6c7cnlReHHLb2j9KQvVDM-OQ](https://zajednicko.org/blog/podrška-zajednickog/?fbclid=IwAR0AAkj-iOBz0MtyZ_FEI1X3UVR4tJAboz6c7cnlReHHLb2j9KQvVDM-OQ) (pristupljeno 08.12.2018.)
56. *Policy priorities*: [https://www.culturalpolicies.net/web/files/93/en/2017\\_MON\\_03\\_Policy\\_Priorities.pdf](https://www.culturalpolicies.net/web/files/93/en/2017_MON_03_Policy_Priorities.pdf) (pristupljeno 11.01.2019.).
57. Političke prilike u Srbiji (Cesid): [http://www.cesid.rs/wp-content/uploads/2017/02/CeSID\\_USAID\\_Političke\\_prilike\\_u\\_Srbiji\\_2016.pdf](http://www.cesid.rs/wp-content/uploads/2017/02/CeSID_USAID_Političke_prilike_u_Srbiji_2016.pdf) (pristupljeno 21.10.2017.).
58. Pravilnik Asocijacije NKSS: <http://www.nezavisnakultura.net/images/dokumenta/Pravilnik%20Asocijacije%20NKSS%20o%20clanarini%20i%20saopstenjima.pdf> (pristupljeno 17.06.2016).
59. Prestonica kulture (Javno): <https://javno.rs/analiza/novi-sad-2021-privatna-prestonica-kulture>, (pristupljeno 28.11.2018.).
60. *Projects* (UNESCO): <https://en.unesco.org/creativity/ifcd/projects/professional-development-cultural> (pristupljeno 05.06.2019.).
61. Projekti od nacionalnog značaja (*Seecult.org*): <http://www.seecult.org/vest/faf-od-nacionalnog-znacaja> (pristupljeno 13.03.2019.).
62. Protokol Asocijacije NKSS i Ministarstva kulture: <http://www.nezavisnakultura.net/images/dokumenta/Protokol%20o%20saradnji%20Asocijacije%20NKSS%20i%20Ministarstva%20kulture%20Republike%20Srbije.pdf> (pristupljeno 17.06.2016).
63. *Qualgo* (*Encyclopedia dictionaries*): <https://www.encyclopedia.com/humanities/dictionaries-thesauruses-pictures-and-press-releases/qualgo> (pristupljeno 20.10.2018.).
64. *Quango* (*Dictionary Cambridge*): <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/quango> (pristupljeno 20.10.2018.).
65. “Radoš Bajić tužio Kragujevac” (B92): [https://www.b92.net/info/vesti/index.php?yyyy=2016&mm=02&dd=20&nav\\_category=12&nav\\_id=1098981](https://www.b92.net/info/vesti/index.php?yyyy=2016&mm=02&dd=20&nav_category=12&nav_id=1098981) (pristupljeno 20.08.2017.).
66. Rasprava o strategiji (Kragujevac): [http://www.kragujevac.rs/Poziv\\_na\\_javnu\\_raspravu\\_o\\_nacrtu\\_“Strategije\\_razvoja\\_kulture\\_Srbije\\_2017\\_do\\_2027.”-43-1-11269](http://www.kragujevac.rs/Poziv_na_javnu_raspravu_o_nacrtu_“Strategije_razvoja_kulture_Srbije_2017_do_2027.”-43-1-11269) (pristupljeno 18.09.2017.).
67. Rasprava o zakonu o kulturi (Seecult.org): <http://www.seecult.org/vest/završnica-rasprave-o-izmenama-i-dopunama-zakona-o-kulturi> (pristupljeno 01.05.2019.).
68. Rezultati konkursa BiH (projekti od značaja): <https://www.fmks.gov.ba/javni-pozivi-i-konkursi/rezultati-javnih-poziva/146-rezultati-javnih-poziva-2017-godina-svi-transferi/683-rezultati-javnog-poziva-za-odabir-programa-i-projekata-koji-ce-se-sufinancirati-iz-proracuna-federacije-bosne-i-hercegovine-u-2017-godini-putem-transfera-za-kulturu-od-znacaja-za-federaciju-bih-objavljenog-14-06-2017-godine> (pristupljeno 25.04.2018.).
69. Rezultati konkursa BiH (udruga): <https://www.fmks.gov.ba/javni-pozivi-i-konkursi/rezultati-javnih-poziva/146-rezultati-javnih-poziva-2017-godina-svi-transferi/673->

- rezultati-javnog-poziva-za-odabir-programa-i-projekata-koji-ce-se-sufinancirati-iz-proracuna-federacije-bosne-i-hercegovine-u-2017-godini-putem-transfera-za-udruge-gradana-i-organizacija-iz-oblasti-kulture-objavljenog-14-06-2017-godine (pristupljeno 25.04.2018.).
70. Rezultati popisa (*Al Jazeera*): <http://balkans.aljazeera.net/vijesti/bih-danas-rezultati-popisa-iz-2013-godine>, (pristupljeno 25.04.2018.).
71. *Schueler Helfen Leben* (SHL): <https://www.schueler-helfen-leben.de/en/> (pristupljeno 10.06.2019.).
72. Smena u Narodnom pozorištu (N1): <http://rs.n1info.com/Kultura/a428572/Gosce-N1-Umetnici-Drame-trazice-smenu-Savica-zbog-Hubaca.html> (pristupljeno 07.02.2019.).
73. Socijalna pravda (Novi plamen): <https://www.noviplamen.net/glavna/sta-nije-socijalna-pravda/> (pristupljeno 20.11.2019.).
74. *Spillovers*: <https://ccspillovers.weebly.com> (pristupljeno 03.01.2019.).
75. Strategija kulture i Asocijacija NKSS (*Secult.org*): <http://www.seecult.org/vest/nkss-pozvala-na-bojkot-predloga-strategije-razvoja-kulture> (pristupljeno: 26.10.2017.).
76. *Stratford-upon-Avon*: <https://www.visitstratforduponavon.co.uk> (pristupljeno 15.10.2018.).
77. Univerzalna deklaracija o ljudskim pravima: <http://www.bgcentar.org.rs/bgcentar/wp-content/uploads/2013/02/Univerzalna-deklaracija-o-ljudskim-pravima-1948.pdf> (pristupljeno 24.03.2018.).
78. Ustav republike Srbije: <http://www.ustavni.sud.rs/page/view/139-100028/ustav-republike-srbije> (pristupljeno 23.10.2017.).
79. Zaječarska inicijativa: <http://www.zainicijativa.org/rs/programi-donacija> (pristupljeno 10.06.2019.).
80. Zakon o izmenama zakona o finansiranju lokalne samouprave (2017.): [http://www.parlament.gov.rs/upload/archive/files/lat/pdf/predlozi\\_zakona/1856-16%20-lat.](http://www.parlament.gov.rs/upload/archive/files/lat/pdf/predlozi_zakona/1856-16%20-lat.) (pristupljeno 15.08.2017.).

## 11.1. Prilozi

### DE/CENTRALIZACIJA KULTURE U SRBIJI<sup>284</sup>

Iako se u svakodnevnom diskursu decentralizacija tretira kao relativno jasan, jednoznačan i pozitivan proces, teorijska razmatranja pojma decentralizacije ukazuju na njegovu kompleksnost i da na to da on može imati pozitivne i negativne aspekte. Tako npr. Nobuko Kavašima (*N. Kawashima*), u veoma uticajnoj studiji „*Planiranje*

---

<sup>284</sup> Ovaj tekst je nastao skraćivanjem i delimičnom preradom dokumenta „Nacrt strategije decentralizacije kulture u Srbiji“ na kome je radila Komisija za decentralizaciju kulture u Srbiji Ministarstva kulture Republike Srbije, a koji je tekstualno uobličio Dr Predrag Cvetičanin.

za jednakost? Decentralizacija u kulturnoj politici“ navodi da je moguće razlikovati bar tri značenja termina decentralizacije u sferi kulture: kulturnu, fiskalnu i političku decentralizaciju.

*Kulturna decentralizacija* je cilj politike koji se odnosi na (ne)jednakosti u kulturnim mogućnostima koje proizlaze iz geografskih, socio-ekonomskih i kulturnih podela u populaciji. Njen cilj je obezbeđenje jednakih šansi za uživanje u kulturi i umetnosti za sve građane, nezavisno od njihovog mesta boravka, fizičke sposobnosti ili nesposobnosti, prihoda, pripadnosti društvenim klasama, rasi ili polu. Na drugoj strani, *fiskalna decentralizacija* se bavi nejednakostima u javnim ulaganjima u kulturu. One se mogu javiti u pogledu: a) veličine javnih ulaganja u različite delove zemlje (npr. ulaganja po glavi stanovnika u prestonici i u provinciji); b) u pogledu različitih nivoa vlasti koje vrše finansiranje (npr. odnos ulaganja centralnih vlasti nasuprot ulaganju lokalnih vlasti) i c) u pogledu različitih veličina subvencija za različite grupe kulturnih stvaralaca i producenata (npr. filmska umetnost u odnosu na druge umetnosti). *Politička decentralizacija* se odnosi na difuziju političke i administrativne moći donošenja odluka i implementacije kulturne politike. U najvećem broju slučajeva ona se tiče odnosa centralnih, regionalnih i lokalnih vlasti. Međutim, takođe se može odnositi i na tzv. horizontalnu decentralizaciju, podelu odgovornosti između različitih tela na istom nivou vlasti (npr. ministarstva kulture i ministarstva obrazovanja ili pak ministarstva kulture saveta za kulturu (*Art Councils*)).

Pri tom treba imati u vidu da ne samo što postoji mnoštvo značenja termina decentralizacija i veliki broj strategija decentralizacije, nego i da centralizacija u kulturi ne mora sama po sebi predstavljati problem. Neke zemlje, poput Francuske na primer, obezbeđuju visok stepen zadovoljenja kulturnih potreba svojih građana uprkos centralizovanom i hijerarhizovanom kulturnom sistemu. Po Fransoa Matarasu (*F.Matarasso*) i Čarlsu Landriju (*Ch.Landry*) i centralizovani modeli imaju svoje prednosti, koje se ogledaju u garantovanju standarda, kontrole i u konzistentnosti pristupa i većoj posvećenosti centralnih organa kulturi, dok su prednosti decentralizacije u bližoj vezi između kulturne ponude i lokalnih potreba, većim mogućnostima za kulturnu raznovrsnost i u osnaživanju lokalnih akcija i participacije u kulturnim aktivnostima. Ono što je u svakom konkretnom slučaju zadatak tvoraca i implementatora kulturne politike jeste da pronađu pravi balans između centralizma i decentralizacije kulture. Ali ni ovaj „pravi“ balans nije cilj sam po sebi. Ono što se računa jesu posledice usvajanje takve politike: dobiti i troškovi koje ona proizvodi za kulturno stvaralaštvo, proces donošenja odluka i za građane zajednice u kojoj se sprovodi.

## NEJEDNAKOSTI U REGIONALNOM KULTURNOM RAZVOJU U SRBIJI

Ono što se na osnovu podataka iz „Geokulturne karte Srbije“ i iz drugih istraživanja može videti jeste da je u pogledu dostupnosti kulturnih institucija na teritoriji Srbije moguće jasno uočiti četiri grupe institucija/organizacija. Jednu grupu čine biblioteke i centri za kulturu koji su dostupni u gotovo svim većim mestima u Srbiji. Od ukupno 251 centra za kulturu u Srbiji, 23 su locirana u Beogradu (9,2%). Slična je situacija i sa bibliotekama: od 167 biblioteka u Srbiji, 23 rade u glavnom gradu (13,8%). Drugu grupu, koja je takođe teritorijalno ravnomerno raspoređena po regionima Srbije, čine organizacije koje se bave amaterskim kulturnim stvaralaštvom (KUD) ili alternativnim umetničkim formama i kulturno-animacionim radom (NVO).

Tako, na primer, od ukupno 704 kulturno-umetnička društva, njih 77 radi u Beogradu (10,9%). Treću grupu čine tradicionalne kulturne ustanove: pozorišta, muzeji, muzički orkestri, izložbene galerije. Od ukupnog broja ovih institucija u Srbiji oko polovine se nalazi u prestonici.

Tako su, npr. od 256 izložbenih galerija u Srbiji, 143 u Beogradu (55,9%). Sličnu situaciju imamo i sa muzičkim orkestrima, od kojih 45 (52,3%) od ukupno 86 orkestara u Srbiji, radi u Beogradu. Od ukupno 50 pozorišta u Srbiji, 21 je locirano u glavnom gradu (42%). I na kraju imamo četvrtu grupu organizacija koje se bave distribucijom kulturnog stvaralaštva i koje su gotovo u potpunosti koncentrisane u prestonici. Od ukupno 83 kinematografska preduzeća, 75 ih radi u glavnom gradu (90,4%); kao što je to slučaj i sa izdavačkim kućama: od ukupno 180 izdavačkih kuća u Srbiji, 143 su locirane u Beogradu (79, 4%). U ovu grupu bi trebalo uključiti i elektronske medije koji su, čisto brojčano gledano, pravilno raspoređeni po teritoriji Srbije: od 666 elektronskih medija u Srbiji, samo 96 je u Beogradu (14,4%). Međutim, ako u razmatranje uključimo i podatke o gledanosti/slušanosti i obimu kontrole medijskog tržišta, te činjenicu da su npr. nosioci svih pet nacionalnih televizijskih frekvencija locirani u glavnom gradu, jasno je da elektronski mediji iz „ostatka“ Srbije u medijskom prostoru igraju minornu ulogu.

Ovakva slika velikim delom je posledica ogromnih kulturnih i finansijskih potencijala samog grada Beograda. Sekretarijat za kulturu grada Beograda finansira rad 36 ustanova kulture, dva javna preduzeća i 11 stalnih gradskih manifestacija čiji je osnivač. Tome treba dodati da ovaj sekretarijat podržava još 114 ustanova i asocijacija kulture lociranih u Beogradu i 51 manifestaciju koja se održava u gradu. Među ustanovama kulture čiji je osnivač Beograd, a čiji značaj svakako prevazilazi gradske okvire, trebalo bi pomenuti Jugoslovensko dramsko pozorište, Beogradsko dramsko pozorište, Pozorište na Terazijama, Atelje 212, Zvezdara teatar, Kulturni centar Beograda, Dom omladine Beograd, Prodajnu galeriju Beograd, Jugokonzert, dečija pozorišta „Duško Radović“ i „Boško Buha“. Jedanaest stalnih manifestacija u oblasti kulture čiji je osnivač grad Beograd uključuju Međunarodni filmski festival FEST, Beogradski festival dokumentarnog i kratkometražnog filma, Međunarodno takmičenje muzičke omladine, Beogradski letnji festival BELEF, Oktobarski salon, Beogradske muzičke svečanosti BEMUS, Beogradski internacionalni teatarski festival BITEF, Međunarodne susrete dece RADOST EVROPE, Beogradski sajam knjiga, Filmski festival u Sopotu SOFEST i Beogradski džez festival.

Ako tome dodamo još i važne nacionalne institucije kulture čiji je osnivač Vlada Republike Srbije i koje finansira Ministarstvo kulture, a koje su locirane u Beogradu: Narodno pozorište, Narodnu biblioteku Srbije, Narodni muzej, Beogradsku filharmoniju, Muzej savremene umetnosti, Jugoslovensku kinoteku i dr, onima koji poznaju domen kulture u Srbiji biće jasno da ovaj spisak pokriva gotovo sve kulturne institucije i gotovo sve javne manifestacije od nacionalnog značaja u Srbiji. Izvan njega ostaju, od javnih manifestacija nacionalnog značaja, Sterijino pozorje u Novom Sadu i u 2000-im godinama često pominjani festival EXIT u Novom Sadu i Festival trube u Guči, a od kulturnih institucija nacionalnog značaja Matica Srpska i Srpsko narodno pozorište u Novom Sadu. Naravno, ne sme se zaboraviti jedan niz izvanrednih organizacija i projekata (posebno izdavačkih kuća, časopisa i nevladinih organizacija) lociranih izvan glavnog grada, čiji značaj ponekad i prevazilazi nacionalne okvire, ali čiji su uspesi prvenstveno rezultat individualnih sposobnosti i

upornosti njihovih pokretača i rukovodilaca, te utoliko pre izuzetak koji potvrđuje pravilo, nego primer politike decentralizacije.

## DELOVANJE MINISTARSTVA ZA KULTURU REPUBLIKE SRBIJE

Velike disproporcije u dostupnosti kulturnih resursa u Srbiji i nemogućnost građana koji žive u unutrašnjosti zemlje da zadovolje svoje kulturne potrebe ili, drugačije rečeno, odsustvo kulturne decentralizacije u Srbiji, posledica su i načina delovanja Ministarstva kulture. Od oko milijardu i 400 miliona dinara koji su činili ukupni budžet Ministarstva za kulturu u 2002. za institucije kulture od nacionalnog značaja izdvojeno je oko milijardu i 200 miliona (ili 85,3%). Potom se taj procenat postupno smanjivao, da bi u 2005. godini iznosio 36,7% (ili oko dve milijarde dinara). Zatim je ponovo počeo da raste, pa je u 2007. godini od ukupno šest i po milijardi dinara skoro tri milijarde odvojeno za ustanove u kulturi nacionalnog značaja (45,5%). A u budžetu za 2008. godinu, od šest milijardi i tri stotine miliona dinara, tri i po milijarde će biti usmereno prema institucijama kulture od nacionalnog značaja (55,5%). Pošto su najveći korisnici ovih sredstava locirani u Beogradu, u praksi to faktički znači da će na tri milijarde dinara koje u kulturu ulaže grad Beograd, u kulturna događanja koja se odvijaju prvenstveno u Beogradu, kroz budžet nacionalnih ustanova biti usmereno još tri milijarde dinara.

Time se, bez namere, doprinosi uvećanju ogromnih disproporcija u kulturnoj ponudi u Beogradu i unutrašnjosti zemlje.

Analize su pokazale da i dva važna instrumenta koja bi Ministarstvo kulture moglo da koristi za uravnoteženje regionalnih razlika u kulturi – javni konkursi za projekte u oblasti kulture i konkursi za projekte u okviru Nacionalnog investicionog plana – u praksi funkcionišu tako da povećavaju razlike u kulturnoj ponudi između prestonice i provincije. Od preko devedeset sedam miliona dinara kojima su finansirani projekti koji su izabrani na javnom konkursu 2006. godine, pedeset pet miliona dinara (ili 56,9%) dodeljeno je projektima čiji su podnosioci iz Beograda. U 2007. godini od 140 miliona dinara, 84 miliona (60%) su dodeljena projektima iz glavnog. U slučaju konkursa za projekte iz Nacionalnog investicionog plana situacija je još dramatičnija. Od milijardu i pet stotina miliona dinara, koliko su u 2007. godini iz NIP-a dobili projekti iz oblasti kulture, oko 890 miliona (ili 59,1%) je odobreno za projekte iz glavnog grada. U 2008. godini, uprkos činjenici da su se ukupna sredstva Nacionalnog investicionog plana povećala sa nešto više od 40 milijardi dinara na 47 milijardi dinara, ukupni budžet projekata za kulturu je smanjen dva i po puta (na 623 miliona dinara) od čega je 90% (545 miliona dinara) dodeljeno projektima iz Beograda.

## STRATEŠKI PROBLEMI U SFERI KULTURE U UNUTRAŠNJOSTI ZEMLJE

Da se ne bi stekao pogrešan utisak da je „jadna“ kulturna provincija u Srbiji terorizana od strane kulturne prestonice, Beograda, treba pomenuti da je „jadna“ kulturna provincija i te kako zaslužna za svoj nezavidni položaj.

Prva grupa strateških problema vezana je za odsustvo strateškog pristupa kulturnim delatnostima na lokalnom nivou. Većina gradova u Srbiji nema strateške planove kulturnog razvoja, niti jasno definisane prioritete kulturne politike. Iz ovog

odsustva planiranja na gradskom/opštinskom nivou i nepostojanja jasnih orijentira za delovanje, sledi i odsustvo strateškog pristupa i planiranja na nivou gradskih/opštinskih institucija kulture.

Tome treba dodati i da u većini gradova/opština ne postoje sekretarijati za kulturu, već su organi gradskih/opštinskih uprava koji prate kulturne delatnosti najčešće bez jasnog profila (objedinjujući ponekad zaposlene u administraciji koji prate kulturu, sport, osnovno i srednje obrazovanje, bolesti zavisnosti itd). Odsustvo strateškog pristupa problemima kulture ogleda se i u nedovoljnom korišćenju finansijskih resursa koji postoje na lokalnom nivou i neizgrađenosti stabilnih odnosa sa potencijalnim lokalnim donatorima. Na kraju, svim ovim problemima treba dodati odsustvo komunikacije među ključnim akterima kulturne politike na svim nivoima: na lokalnom nivou (između gradskih vlasti, institucija kulture, nevladinih organizacija, strukovnih udruženja umetnika, privatnih preduzetnika koji se bave kulturom i publike); na regionalnom nivou (nema regionalnog povezivanja lokalnih zajednica); na nacionalnom nivou (retki su programi saradnje između gradova iz različitih delova zemlje) i na nivou međunarodne saradnje (nepostojanje prekogranične saradnje manjih gradova/opština i značajnijih međunarodnih projekata).

Odsustvo strateškog pristupa kulturnim delatnostima proizlazi, s jedne strane, otud što kultura nije na listi prioriteta rukovodstava lokalnih samouprava u Srbiji, a s druge strane iz nedovoljnih (ljudskih, prostornih, tehničkih) resursa kojima lokalne zajednice raspolažu. Verovatno da je jedan od najtežih problema s kojima se Srbija suočava nedostatak obrazovanih i informisanih kadrova u unutrašnjosti zemlje. Poseban problem s tim u vezi je i gotovo konstantan „odliv mozgova“ od provincije ka Beogradu. U oblasti kulture nedovoljan nivo edukacije se u prvom redu odnosi na oblast strateškog planiranja, kulturnog menadžmenta, menadžmenta projektnog ciklusa i korišćenja informacionih tehnologija. Takođe, nedostatak IT opreme u institucijama kulture i gradskim upravama za kulturu dovodi do nedostatka informacija o dostupnim fondovima, o konkursima, mogućnostima usavršavanja i saradnje. „Tajna“ premalog broja projekata iz unutrašnjosti koji dobijaju podršku na javnim konkursima Ministarstva za kulturu i konkursima za projekte u okviru Nacionalnog investicionog plana jeste velikim delom objašnjiva malim brojem i lošim kvalitetom projekata koji stižu iz unutrašnjosti zemlje. A to je pak proizvod nedovoljne informisanosti i nedovoljne obučenosti za izradu predloga projekata.

Drugi aspekt grupe strateških problema koje smo označili kao „nedovoljnost resursa“ svakako jeste nedostatak kulturne infrastrukture (odgovarajućih prostora za kulturne delatnosti) i nepostojanje minimuma opremljenosti kulturnih institucija u provinciji. U jednoj broju slučajeva izuzetno talentovani i obučeni ljudi imaju i znanja i spremnosti da deluju u oblasti kulture i uz pomoć „štapa i kanapa“. Samo što ponekad nemaju ni štap ni kanap.

Treću grupu strateških problema grupisali smo kao probleme vezane za politizaciju kulture na lokalnom nivou. I na nivou čitave države dominacija politike nad kulturom predstavlja očiglednu kočnicu razvoju kulture, ali na lokalnom nivou ona poprima najvulgarnije oblike. Ona se ispoljava najpre u formi partijske kadrovske politike, koja onemogućava da na mesta rukovodilaca ustanova kulture dođu (i na njima opstanu) stručni ljudi. Izbor rukovodilaca kulturnih institucija je u celini podređen partijskim dogovorima na lokalnom nivou, tako da svaki novi lokalni izbori

rezultiraju smenom rukovodećih ljudi u ustanovama kulture. Često i promene u lokalnim partijskim koalicijama, u periodima između izbora, mogu voditi njihovim smenama. Iz toga proizlazi nemogućnost kontinuiteta i dugoročnog planiranja, koja je, posebno u domenu kulture, preduslov uspeha. Dominacija politike u oblasti kadrovske politike ispoljava se i u političkom zapošljavanju nepotrebnih kadrova, tako da u većini institucija kulture na lokalnom nivou imamo istovremeno višak zaposlenih i manjak stručnjaka u njima. Ugroženost sfere kulture od strane lokalnih političkih moćnika ogleda se i u netransparentnosti lokalnih budžeta za kulturu, širokim diskrecionim pravima lokalnih političara i posebno u (zlo)upotrebi velikih budžetskih sredstava za kulturu gradova/opština za organizaciju javnih svetkovina zabavno-vašarskog tipa u cilju promocija političkih rukovodilaca ili političkih stranaka.

Osim ovih problema na lokalnom nivou, strateški problemi koji otežavaju kulturnu decentralizaciju su i a) nesrazmera u rasporedu kulturne infrastrukture u Republici (institucija, prostora, opreme, medija), b) nedostupnost programa i sadržaja nacionalnih institucija kulture građanima širom Srbije koji kroz poreze finansiraju njihov rad, kao i, bojimo se c) nedovoljna politička moć Ministarstva kulture da sprovede program decentralizacije u kulturi, čak i ako to bude iskreno želelo (u odnosu na nacionalne institucije u kulturi i u odnosu na političko rukovodstvo Beograda). Osnovni problem kulture u Srbiji jeste nemogućnost zadovoljenja minimuma standarda u realizovanju prava na kulturu njenih građana na čitavoj teritoriji. U uslovima u kojima u 160 opština u Srbiji ima ukupno 29 pozorišta, u kojima u značajnom broju velikih gradova više ne postoji ni jedan bioskop, u zemlji u kojoj postoji samo jedan simfonijski orkestar izvan prestonice, čini se da je delovanje u pravcu kulturne decentralizacije neodložno.

#### PREDLOŽENE MERE: DVE FAZE U DECENTRALIZACIJI KULTURE U SRBIJI

Jedan od pokušaja Ministarstva kulture Republike Srbije da se pozabavi problemom decentralizacije kulture u Srbiji bilo je formiranje Komisije za decentralizaciju kulture u Srbiji 2008. godine, koja je nakon tromesečnog rada pripremila strateški dokument „Nacrt strategije decentralizacije kulture u Srbiji“. Međutim, nakon republičkih izbora i kadrovskih promena u Ministarstvu kulture iste godine, komisija je jednostavno zaboravljena, a dokument je verovatno završio u nekoj arhivi. Imajući u vidu kompleksnost procesa decentralizacije i moguće strategije decentralizacije Komisija je predložila nacrt strategije decentralizacije u Srbiji koji bi se odvijao u dve faze u trajanju od po pet godina.

Prvu fazu bi karakterisala strategija kulturne decentralizacije bez političke i fiskalne decentralizacije, a drugu fazu preuzimanje odgovornosti od strane lokalnih i regionalnih vlasti i strategija kulturne decentralizacije sa političkom i fiskalnom decentralizacijom. S obzirom na trenutne kapacitete lokalnih samouprava u Srbiji, Komisija za decentralizaciju kulture je predložila da ulogu centralnog agenta kulturne decentralizacije igra Ministarstvo za kulturu.

To bi, naravno, podrazumevalo promenu strateške filozofije samog Ministarstva kulture i definisanje kao jednog od strateških prioriteta aktivnosti usmerene na uklanjanje velikih razlika u regionalnom kulturnom razvoju, a posebno

ogromnih nejednakosti u pogledu kulturnih mogućnosti umetnika i građana koji žive u Beogradu i unutrašnjosti zemlje.

Imajući u vidu činjenicu da resursi koji su neophodni da bi politička decentralizacija dovela do ostvarivanja kulturne decentralizacije uključuju ne samo dovoljna finansijska sredstva i prenos legitimne moći odlučivanja, nego i posedovanje znanja, veština i informacija i raspolaganje odgovarajućim ljudskim, prostornim, tehničkim resursima (a da ti nužni uslovi u ovom trenutku nisu ispunjeni) Komisija za decentralizaciju je predložila da se prva petogodišnja faza kulturne decentralizacije odvija bez političke i fiskalne decentralizacije. Štaviše, izneto je upozorenje da bi, s obzirom na to da resursi lokalnih samouprava u Srbiji nisu dovoljno razvijeni i da kultura nije visoko na listi prioriteta rukovodstava lokalnih samouprava, prenošenje političkih i fiskalnih ovlašćenja na gradove i opštine u ovom trenutku moglo imati negativne posledice na kulturnu decentralizaciju.

Predloženo je da se ovaj prvi petogodišnji period iskoristi za podizanje kapaciteta lokalnih samouprava, gradskih/opštinskih uprava za kulturu, ustanova kulture, nevladinih organizacija i drugih lokalnih aktera kulturne politike u unutrašnjosti zemlje. To bi trebalo uraditi kroz ustanovljenje strateškog pristupa kulturnim delatnostima na lokalnom nivou, unapređenje resursa kulturnih institucija/organizacija i aktivnosti usmerene na depolitizaciju kulture.

Usvajanje strateškog pristupa delovanju u kulturi na lokalnom nivou podrazumevalo bi:

- 1) Izradu strateških planova razvoja kulture gradova i opština;
- 2) Izradu strateških planova gradskih/opštinskih ustanova kulture;
- 3) Formiranje i profilisanje gradskih/opštinskih uprava za kulturu;
- 4) Formiranje gradskih (nepartijskih) Saveta za kulturu;
- 5) Formiranje lokalnih fondova za projekte u kulturi koji bi bili finansirani putem javnih konkursa i na kojima bi pravo učešća imali svi akteri kulturne politike (i ustanove kulture, i nevladine organizacije koje se bave kulturom, i umetnička udruženja, i umetnici pojedinci, i privatni preduzetnici u oblasti kulture);
- 6) Uspostavljanje stabilnih odnosa sa potencijalnim lokalnim donatorima i formiranje lokalnih saveta sponzora i donatora koji bi mogli imati značajnu ulogu u finansiranju kulturnih programa na sistematski način (na osnovu godišnjih i višegodišnjih planova), a ne *ad hoc*;
- 7) Uspostavljanje mehanizama komunikacije i saradnje na lokalnom, regionalnom, nacionalnom i međunarodnom nivou i podsticanje zajedničkih projekata aktera kulturne politike na svim nivoima.

Aktivnosti unapređenja resursa kulturnih institucija/organizacija u unutrašnjosti zemlje uključivale bi:

- 1) Uvođenje obaveze periodične doobuke zaposlenih u institucijama kulture u oblasti strateškog menadžmenta, kulturnog menadžmenta, menadžmenta projektnog ciklusa i obuke u korišćenju informacionih tehnologija;
- 2) Sprovođenje politike racionalizacije kadrova u ustanovama kulture (prijema potrebnih stručnjaka uz istovremeno smanjenje broja zaposlenih neodgovarajućeg obrazovnog profila i sposobnosti);



3) Nabavku najneophodnije opreme za programe kulturnih ustanova u unutrašnjosti kroz konkurse za sredstva iz Nacionalnog investicionog plana.

Delovanje usmereno na depolitizaciju kulturnog sistema bilo bi usmereno na:

1) Ograničavanje partijske kombinatorike u izboru rukovodilaca kulturnih ustanova, kroz zakonsku regulativu koja bi javne konkurse definisala kao jedini način izbora rukovodstava institucija kulture, a njihovu smenu ili reizbore vezala isključivo za poslovne uspehe u sferi kulture;

2) Osposobljavanje zaposlenih u institucijama kulture da obezbede dopunske izvore finansiranja (tržište, domaće i međunarodne fondacije), čime bi bila smanjena njihova zavisnost od gradskih/opštinskih budžeta i srazmerno tome i od lokalnih partijskih moćnika.

Imajući u vidu da se akteri kulturne politike iz unutrašnjosti ne mogu u ovom trenutku ravnopravno uključiti u javne konkurse za finansiranje projekata u oblasti kulture i u konkurse za sredstva iz Nacionalnog investicionog plana, Komisija je predložila i da se u prvom petogodišnjem periodu primenjuje strategija pozitivne diskriminacije u odnosu na projekte aktera kulturne politike koji na konkurse stižu iz unutrašnjosti zemlje. I da bi u ovom prvom periodu trebalo „po ključu“ odvojiti finansijska sredstva i u javnim konkursima Ministarstva kulture i u Nacionalnom investicionom planu za projekte koji ne dolaze iz Beograda. Predloženo je takođe da bi u skladu sa promenom strateške filozofije Ministarstva kulture trebalo u godišnjem budžetu Ministarstva kulture, kao što je to slučaj sa sredstvima za ustanove kulture od nacionalnog značaja, izvojiti poseban fond koji bi bio namenjen uklanjanju disproporcija u regionalnom kulturnom razvoju u Srbiji. I da bi po uzoru na npr. Švedsku ili Škotsku trebalo uvesti obavezu nacionalnih institucija kulture da prezentiraju svoje programe i sadržaje svim građanima Srbije, to jest svima onima iz čijih se poreza finansiraju. To bi podrazumevalo obavezne turneje nacionalnih institucija kulture što bi doprinosilo ne samo zadovoljenju postojećih kulturnih potreba građana Srbije, nego i njihovom obrazovanju i razvijanju novih kulturnih navika. Za drugi petogodišnji period, predloženo je da kulturnu decentralizaciju prate politička decentralizacija i fiskalna decentralizacija, odnosno prenos aktuelne moći odlučivanja i odgovarajućih resursa sa nivoa centralne vlasti na nivo regionalnih, lokalnih i sub-lokalnih jedinica.

Postepeno bi ovlašćenja i briga o ustanovama kulture i ukupnim kulturnim delatnostima prelazila na regionalni i lokalni nivo, kao što bi za delatnost organa zaduženih za regulisanje domena kulture na ovim nivoima bila obezbeđena finansijska sredstva kroz odgovarajuću fiskalnu politiku. Takođe, nakon što su kapaciteti aktera lokalne kulturne politike unapređeni, „ključevi“ za raspodelu sredstava na javnim konkursima Ministarstva za kulturu i konkursima za sredstva iz NIP-a bi mogli biti uklonjeni, a akteri iz unutrašnjosti zemlje uključeni, kao ravnopravni učesnici, u takmičenje za dodelu sredstava za projekte. U Strategiji je predloženo da se i ovom periodu zadrže posebna sredstva u budžetu Ministarstva za kulturu koja bi bila namenjena uravnoteženju regionalnog kulturnog razvoja i obaveza prezentacije programa i sadržaja nacionalnih institucija kulture svim građanima Srbije. Ova prilika je propuštena kod donošenja novog Zakona o kulturi 2009. godine, koji decentralizaciju pominje samo u članu 3, u kome se govori o načelima kulturnog

razvoja, ali bi mogla da bude bar delimično iskorišćena kod donošenja Nacionalne strategije kulturnog razvoja. Da li će se i kada to desiti ostaje da se vidi.

<b>Upitnik u sklopu doktorskog istraživanja kandidata Vladimira Paunovića na temu decentralizacije kulture u Srbiji, (Juli, 2017.)</b>	
1.	Šta za Vas predstavlja decentralizacija u kulturi? <i>(Molimo Vas da napišete opisno, u smislu prvog što Vam se javi kao asocijacija na ovaj termin)</i>
2.	Kako biste ocenili Srbiju u sferi datog segmenta kulturne politike: a) veoma centralizovana, b) malo centralizovana, c) decentralizovana? <i>(Molimo Vas da objasnite i opisno zašto tako mislite).</i>

3.	Da li se, po Vama, decentralizacija u kulturi može realizovati samo u segmentu kulture (bez političke i fiskalne decentralizacije)?
4.	Navedite (ukoliko ste ih identifikovali u proteklih pet godina) mere Ministarstva kulture Srbije u sprovođenju decentralizacije u kulturi (za državu i za Vaš grad)?
5.	Kako ocenjujete rezultate konkursa Ministarstva kulture, za sufinansiranje projekata (savremeno stvaralaštvo, kulturno nasleđe, vizuelne umetnosti, otkup publikacija.../koji se tiču Vašeg rada) u sferi decentralizacije? <i>(Molimo obrazložite)</i>
6.	Kakva je Vaša saradnja i komunikacija sa nacionalnim subjektima (Ministarstvo kulture, nacionalne institucije, nacionalni mediji...) u okviru Vašeg rada u kulturi?
7.	Navedite zvanične ustanove/manifestacije u kulturi od nacionalnog značaja van Beograda?
8.	Šta biste izdvojili kao prioritetnu potrebu u decentralizaciji kulture u Srbiji (zakonske odredbe, finansije, ljudski resursi, programi, ustanove...) i posebno u Vašem gradu?
9.	Kako biste sproveli decentralizaciju u kulturi Srbije?
10.	Kako zamišljate decentralizovanu kulturu u Srbiji/i Vašem gradu, nakon uspešno sprovedenih mera koje predlažete?
Hvala Vam na učešću i doprinosu u istraživanju ove teme u javnom interesu.	

## SPISAK UČESNIKA EMPIRIJSKOG ISTRAŽIVANJA

### Kragujevac:

1. Danijela Rupić, master zidnog slikarstva, Članica neformalne vizuelne grupe “ZiD” (kulturni delatnik, civilni sektor),
2. Gordana Jocić, dipl. politikolog, dugogodišnji novinar kulturnih rubrika lokalnih medija i jedna od osnivača Društva za preporod kragujevačke kulture (predstavnik uticajne javnosti, civilni sektor),
3. Marko Stamatović, dipl. grafički dizajner, profesor umetnosti u osnovnoj školi, umetnički fotograf i osnivač “Fotorama festa” (kulturni delatnik, civilni sektor),

4. Mirko Demić, književnik, direktor Narodne biblioteke “Vuk Karadžić” (predstavnik donosioca odluka, javni sektor),
5. Miroslav Čer, novinar i reditelj alternativnog teatra (predstavnik uticajne javnosti, civilni sektor),
6. Nenad Đorđević, dipl. istoričar, direktor Narodnog muzeja (predstavnik donosioca odluka, javni sektor),
7. Predrag Ilić, dipl. istoričar, direktor Istorijskog arhiva Šumadije (predstavnik donosioca odluka, javni sektor),
8. Vojislav Spasić, doktor umetnosti, profesor Filološko-umetničkog fakulteta (predstavnik uticajne javnosti, javni sektor),
9. Aleksandar Milojević, vlasnik galerije “Rima” (predstavnik uticajne javnosti, profitni sektor).

Zrenjanin:

10. Ivana Kukulj Solarov, upravnik Narodnog pozorišta (predstavnik donosioca odluka, javni sektor),
11. Bojan Kojčić, predstavnik Zavoda za zaštitu spomenika (kulturni delatnik, javni sektor),
12. Goran Živić, predstavnik Istorijskog arhiva (kulturni delatnik, javni sektor),
13. Olivera Skoko, kustoskinja Narodnog muzeja (kulturni delatnik, javni sektor),
14. Vladimir Đurić, dipl. sociolog, organizator programa Kulturnog centra i predstavnik Asocijacije NKSS (kulturni delatnik, javni/civilni sektor),
15. Vladimir Arsenić, predstavnik biblioteke (kulturni delatnik, javni sektor).

Požega/Užice<sup>285</sup>:

16. Miroslav Tamburić, predsednik NVO “FORCA” članice Asocijacije NKSS (kulturni delatnik, civilni sektor),
17. Slađana Petrović Varagić, predstavnica NVO “Filmart” (kulturni delatnik, civilni sektor),
18. Srđan Stevanović, direktor Kulturnog centra (predstavnik donosioca odluka, javni sektor),
19. Goran Jordović, predstavnik omladinske mreže ERASMUS (kulturni delatnik, civilni sektor),

---

<sup>285</sup>Kao poznavao regionalne kulturne politike, kooptirani su u Požegu kao centar i dva predstavnika užičke kulturne scene – Jana Danilović i Aleksandar Đerić.

20. Goran Živanović, publicista i muzičar (predstavnik uticajne javnosti, civilni sektor),
21. Jana Danilović, doktorant umetnosti i vizuelni umetnik (kulturni delatnik, civilni sektor),
22. Aleksandar Đerić, istraživač (predstavnik uticajne javnosti, civilni sektor).

Niš:

23. Dejan Dabić, filmski kritičar, selektor "Filmskih susreta" (predstavnik uticajne javnosti, javni sektor),
24. Predrag Cvetičanin, doktor nauka, univerzitetski profesor i osnivač Centra za empirijske studije kulture jugoistočne Evrope (predstavnik uticajne javnosti, civilni sektor),
25. Marija Peternel, predstavnik teatra (kulturni delatnik, javni sektor),
26. Goran Stanković, predstavnik Kulturnog centra (kulturni delatnik, javni sektor).

Zaječar:

27. Danko Nikolić, osnivač Zaječarske inicijative (kulturni delatnik, civilni sektor).

Beograd:

28. Darka Radosavljević, predsednica UA "Remont" (kulturni delatnik, civilni sektor).

Prijepolje:

29. Slobodan Martinović, predsednik NVO "Argument" (kulturni delatnik, civilni sektor).

## 11.2. Biografija

Vladimir Paunović je rođen 12.01.1966. godine u Kragujevcu. Završio je Prvu Kragujevačku Gimnaziju (1984.), studirao na Fakultetu političkih nauka u Beogradu (smer žurnalistika, 1989 – 1992.) i diplomirao na medijskom smeru Fakulteta za menadžment u Novom Sadu (2006.), uz stručna usavršavanja iz oblasti odnosa sa javnošću na Poslovnoj školi za *Public relations* iz Beograda (2002.) i u prvoj generaciji *London School of PR* u SCG (2004.). Nosilac je i kvalifikacija za sertifikovanog predavača iz oblasti projektnog menadžmenta na stručnim edukacijama domaćih i međunarodnih organizacija (Građanske Inicijative, Beograd – 2001.; *European perspective, Greece* – 2004...). Trenutno je doktorant na Fakultetu dramskih umetnosti Univerziteta u Beogradu na katedri menadžmenta kulture i medija, na trećoj završnoj godini (upisao 2015.), sa odobrenom tezom »Decentralizacija kulturnog sistema Srbije: potrebe i model implementacije« od

Senata Univerziteta Umetnosti u Beogradu (od 03.04.2018.) – očekivana odbrana 2020.

Od 1987. do 2008. radio je kao profesionalni novinar i urednik rubrika u kragujevačkim i regionalnim pisanim i elektronskim medijima (listovi “Nezavisna Svetlost” i “Crta”, televizija K9, Radio 021 Novi Sad...). Bio je glavni i odgovorni urednik Radio Televizije Kragujevac 1997. godine, kao prvi koji je izabran nakon građanskih protesta 1996/97. Za potrebe ove medijske kuće i Skupštine grada, dizajnirao je projekat “Regionalni javni servis” (2006. godine). Deo je tima koji je 2008. godine osnovao Majkrosoftov elektronski časopis za mlade u Srbiji, gde je radio kao novinar konsultant. Nakon toga, povremeno objavljuje novinske tekstove i kolumne (aktuelno – nedeljnik „Kragujevačke“ i portal za kulturu jugoistočne Evrope - See Cult). Do sada je objavio preko stotinu tekstova i emitovao više stotina TV formi (prilozi, reportaže, spec. emisije...) u pomenutim medijima.

Pored rada u novinarstvu, uporedo se bavio menadžmentom u kulturi, organizujući veliki broj manifestacija (Humanitarna kampanja «KG help» 1995, ŠRAF – Šumadijski Rok Alternativni Festival 1994 – 1995. – najveća muzička manifestacija alternativne muzike u tadašnjoj državi). Od kraja 2009. godine, radi u Domu Omladine u Kragujevcu kao stručni saradnik za komunikacije i projekte. Za potrebe Doma omladine dizajnirao je koncept „Arsenal Festa“ (naziv, siže, prateći program) i učestvovao u iniciranju i implementaciji najveće muzičke manifestacije u Šumadiji. Od 2007. do 2016. godine bio je direktor i selektor KRAF-a (Kragujevačkog Festivala Antiratnog i Angažovanog Filma), prvog filmskog festivala u Kragujevcu i regionu Šumadije, a potom koordinator do danas.

U periodu od 2005. do 2013. pet puta je bio koordinator filmskog festivala „Slobodna Zona“ u Kragujevcu. Od 2009. do 2013. bio je koordinator nacionalne manifestacije „Noć muzeja“ u Kragujevcu, kada je grad po sadržaju programa bio u samom vrhu u konkurenciji od blizu stotinu srpskih gradova. Jedan je od inicijatora i organizatora manifestacije „Međunarodna strip konferencija Kragujevac“ i „Đelem fest“ – putujućeg festivala promocije kulture nacionalnih manjina Srbije. Koautor je projekta „Evropski centri za kulturu i debatu – K.C. Grad“ u Beogradu. Producirao je pozorišnu predstavu „Kečap“. Organizovao je preko 1.000 programa iz oblasti vizuelnih, scenskih, muzičkih i filmskih umetnosti.

Od kraja 1997. počinje da radi u civilnom sektoru, kao osnivač „Urbanog centra za kreativni razvoj omladine“ i koordinator Otvorenog kluba «Dragoslav Srejić» u Kragujevcu u saradnji sa Fondom za otvoreno društvo, koji je prvi u Šumadiji uveo metodologiju alternativne edukacije mladih. Od kraja 1999. do 2016. radio je kao direktor NVO MillenniuM iz Kragujevca, sa kojom je realizovao oko stotinu projekata (Škola ljudskih prava, kampanje «Znaj svoja prava» i «Moja Evropa», Volonterski centar, PRAKTIČNA radionica – škola odnosa sa javnošću, KG REFRAKT (Regionalni festival alternativne kulture Kragujevac), «Razgovori na sceni», Regionalni servis za evropske integracije, «Reforma građanskog sektora Šumadije», «Povratak Joakima» - inicijativa za dobijanje statusa ustanove kulture od nacionalnog značaja za Knjaževsko-srpski teatar...) uz podršku međunarodnih i lokalnih organizacija (Evropska komisija, Evropska agencija za rekonstrukciju, OEBS, USAID, CIDA, Freedom House, ABA-CELLI, NED, ISC, Svetska banka, ambasade SAD, Velike Britanije, Holandije, Italijanskog instituta za kulturu, Instituta

«Servantes», Gete Instituta, vlada Grčke i Češke, Ministarstva kulture i Ministarstva ekonomije i regionalnog razvoja Srbije, Skupštine grada Kragujevca...). Inicijator je donošenja i koautor većinskog sadržaja „Strategije razvoja civilnog sektora grada Kragujevca“ 2010. godine, kao prve te vrste u Srbiji.

Od 1997. radi i kao konsultant i predavač iz oblasti menadžmenta u kulturi, novinarstva, odnosa sa javnošću i menadžmenta neprofitnog sektora i do danas je realizovao više stotina sati treninga za potrebe međunarodnih organizacija, političkih partija, lokalnih uprava, NVO i javnih institucija u Srbiji. Sredinom 2002. osnovao je prvu Školu za odnose sa javnošću van Beograda i jednu od prvih edukacija iz kulturnog menadžmenta. Radio je i kao regionalni saradnik prestižne PRA agencije iz Beograda i Transparentnost, Srbija.

Dobitnik je specijalnog priznanja «Dr Dragutin Vračar» Društva Srbije za odnose s javnošću za 2007. godinu za studiju «Odnosi s javnošću neprofitnog sektora (PR NVO)».

Autor je knjige "Vrele šezdesete - Urbana hronika Kragujevca" (2002.), koautor "Strategije razvoja kulture u Kragujevcu" (2003/2010.), „Leksikona Grada Kragujevca“ (2013.) i velikog broja eseja i studija, objavljenih u medijima i specijalizovanim glasilima. Napisao je dramski tekst o Dejvidu Bouviju „Povratak Zigija“ (izveden u aprilu, 2017.). Izdavač je knjige „Civilni sektor u oblasti vizuelnih umetnosti“ Dimitrija Tadića u saradnji sa Ministarstvom kulture Srbije (2015.).

Autor je i producent dokumentarne serije «Šumadijski bluz» koji govori o istoriji popularne kulture Kragujevca, kroz prizmu društvenih događaja u drugoj polovini 20. veka i producent filma „Pioniri građanskog društva – istorija građanskog aktivizma i filantropije u Šumadiji“. Koautor je dokumentarnog filma o sportistkinji Jeleni Milovanović. Takođe je i autor multimedijalne postavke „Pola veka urbane kulture Kragujevca: Dom omladine u Branka Radičevića 1. od 1961. do 2011.“.

Njegov prvi dugometražni dokumentarni film je “Kongres zaborava” (2017/2018.) sa temom kulturne politike “srpskih liberala” iz šezdesetih/sedamdesetih godina prošlog veka, podržan od strane Ministarstva kulture i informisanja i grada Kragujevca (prikazivanja: KRAF 2017; Filmski susreti u Nišu 2018. – prateći program; Tuzla film festival 2018. – zvanična selekcija; Festival autorskog filma Beograd 2018 – specijalne projekcije). Drugi dugometražni dokumentarni film čiji je autor je “Živi zid” (2019.) koji govori o sudbini radnika najveće fabrike automobila na Balkanu – kragujevačke “Zastave” tokom i posle NATO bombardovanja, takođe podržan od strane Ministarstva kulture i informisanja Srbije, koji je u fazi promocije. Oba filma predstavljaju deo trilogije “Javna tajna” koja govori o lokalnim, manje istraženim događajima sa širim značajem, a u fazi produkcije je i treći, završni deo trilogije u vidu dokumentarnog filma “Crveni barjak” koji govori o reviziji levičarskog nasleđa Srbije (takođe podržan od strane Ministarstva kulture i informisanja RS). Novu trilogiju “Zvuci pobune”, koja govori o angažovanoj popularnoj kulturi, započeo je 2019. kratkometražnim dokumentarnim filmom

“Poljubac Ele Ficzerald”, koji govori o istoriji džez u centralnoj Srbiji i koji je imao nacionalnu premijeru na otvaranju “Nishville Movie Summit 2019”.

Član je NUNS-a i nekadašnji član Društva Srbije za odnose s javnošću. Bio je član upravnog odbora Ustanove kulture Dom omladine Kragujevac, član Saveta za kulturu i Medijskog saveta grada Kragujevca, član Upravnog Odbora Asocijacije NKSS (Nezavisne kulturne scene Srbije), član UO Asocijacije za istinu i pomirenje Srbije, član Veća FENS-a (Federacije NVO Srbije) i član Saveta Međunarodnog Salona antiratne karikature Kragujevac. Obavljao je i funkciju zamenika predsednika Komisije za evropske integracije Gradskog veća Grada Kragujevca, kao i člana Odbora za obeležavanje jubileja Grada Kragujevca.

### ***Objavljeni radovi u naučnim i stručnim časopisima/portalima:***

(Decembar, 2016.) “*Utvrdjivanje karakteristika i stepena društvene angažovanosti u radu alternativnog teatra u Srbiji*”, časopis “Interkulturalnost” broj 12., Zavod za kulturu Vojvodine, Novi Sad.

(Oktobar, 2017.) “*Analiza decentralizacije kao strateškog cilja u budžetu konkursa za savremeno stvaralaštvo Ministarstva kulture i informisanja Republike Srbije (2013 – 2017.)*”, časopis “Interkulturalnost” broj 13, Zavod za kulturu Vojvodine, Novi Sad.

(Novembar, 2017.) “*Civilni sektor kao nosilac decentralizacije u razvoju kulture u Srbiji*”, časopis “Most” broj 5, Zavod za kulturu Vojvodine, Novi Sad.

(Juni, 2018.) “*Održivost nezavisne kulturne scene*”, Portal za kulturne politike i prakse [www.kultura.ba](http://www.kultura.ba), Sarajevo.

(Avgust, 2018.) “*Decentralizacija kulture kao strateška mera kulturne politike*”, Portal za kulturne politike i prakse [www.kultura.ba](http://www.kultura.ba), Sarajevo.

(2018.) “*Četiri i po decenije “konfuzne tišine”: Analiza razloga institucionalnog zaborava na Kongres kulturne akcije metodom usmene istorije*”, časopis “Kultura”, br. 161, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka Srbije, Beograd.

(2020.) “*Primeri dobre prakse decentralizacije kulture: Evropa i region*”, časopis “Interkulturalnost” broj 19, Zavod za kulturu Vojvodine, Novi Sad.

### ***Radovi na naučnim konferencijama:***

(13. Septembar, 2019.) “*Narativi kulturnog identiteta i nasleđa u digitalnom okruženju: Istraživanje lokalne kulture sećanja pre i posle četvrte industrijske revolucije*”; Međunarodna konferencija “Novi horizonti kulture, umetnosti i medija u digitalnom okruženju”; Povodom 30 godina Instituta za pozorište, film, radio i televiziju Fakulteta dramskih umetnosti u Beogradu.

(09. Novembar, 2019.) “*Dokumentarni film kao metodološka alatka u kulturi sećanja*”; Međunarodna konferencija “Tradicionalno i savremeno u umetnosti i obrazovanju”, Fakultet umetnosti Univerziteta u Prištini sa privremenim sedištem u Kosovskoj Mitrovici.



### **11.3. *Summary***

The paper uses an interdisciplinary approach within cultural policy to present the needs for decentralization of the cultural system in Serbia and at the same time propose a model for decentralization of culture that can be applied. The introductory part first presents the importance of decentralization in culture for Serbia, but at the same time highlights the obstacles that are associated with the transition period in which the country is located. Also, in the theorizing of decentralization in culture, the paper introduces new key aspects - equality, equal and justice, which are presented through political - economic theories such as liberalism, socialism, anarchism and

feminism, to introduce social justice as the main principle. This leads to the main hypothesis - with the application of the principle of equity in the model, the principle of equality in the decentralization of the cultural system of Serbia can be realized.

The methodological procedure is based on interdisciplinary theoretical and empirical research covering cultural policy, cultural management, management theory, political science, economic sciences, legal sciences and sociology. The aim of the research is to model a new cultural system of decentralization in Serbia, based on the principle of equity.

Drawing on European examples of decentralization of culture, which strives as belonging to the state space, the paper also presents a historical overview of decentralization in the broad sense, political and fiscal, as a precondition for full decentralization in culture. In the general theorizing of decentralization, decentralization itself is terminologically detached from concepts such as decocentiation, demetropolisation, devolution and delegation, and they are also complementary such as regionalization and subsidiarity, as well as the interdependence of these forms of decentralization (political, economic and cultural). The initial definitions of decentralization, the three-part definition of the conditionality of decentralization in the culture of Nobuko Kawashima as a "fair distribution of resources" and Moeckli's "decentralization of decision-making", that is, two principles - top down of culture democratization and bottom up of cultural democracy, are not mutually exclusive but used together.

The paper analyzes the theories of decentralization of culture (Malro and Moeckli in France, Kawashima in England, as well as regional ones like Dragojevic in Croatia), as well as theoretical concepts that he considers necessary for the application of decentralization in culture such as social (John Roll's understanding) and transitional justice, social sectors with particular emphasis on the civil sector in culture, a populist discourse of decentralization used by politics, participation as a necessary element of cultural decentralization, commons and spillover effect. The analysis also included practical, former and current models of decentralization in culture in Europe (with special emphasis on France and England), former Yugoslavia (with particular emphasis on the self-governing system), countries in the region

(Croatia in particular) and Serbia itself (Draft Commission Strategy to decentralize culture), to outline strategies that can be used for the proposed model.

By establishing through empirical research (views of cultural creators in the interior of Serbia), financial analysis of public appropriations for culture, strategic plans and media visibility, a high degree of centralism, the paper also proposes concrete measures for achieving decentralization in culture. A specific segment of the research identified the potential role of the civil sector in culture in decentralizing culture, measuring its potential, sustainability, networking (such as the Association of the Independent Cultural Scene of Serbia and its role) and, above all, examples of good practice in the world (Estonian youth centers) and in Balkan once (Open clubs of the Federal Republic of Yugoslavia) and today).

The main result of this paper is the proposal of a model for the implementation of decentralization in the culture of Serbia, which is adequate to the specific environmental conditions and realistically applicable. The model has been called “counter-righteous” because it contains more approaches that are not standalone but just linked by conditioned decision-making obligations that come two-way vertically (levels of government) and horizontally (users and sectors), by applying the principle of fairness as the main criterion. The model is three-stage (cultural decentralization without political and fiscal, cultural and fiscal decentralization and all three aspects together) with a three-year duration of each phase. It proposes measures and strategies such as regionalization (political decentralization), the “scandinavian financing model” of local governments (fiscal decentralization) and as essential to cultural decentralization: strengthening regional and local resources (development of staff and audience, depoliticization, deinstitutionalization, construction and revitalization of infrastructure and mandatory local and regional cultural strategies), "capillary decentralization" of culture through strengthening the role of the civil sector, mandatory "local spillover" for creative industries and the application of social justice factors in the financing of culture, diffusion of institutions and events of national importance and in national media promotion.

The scientific contribution of the paper is further theorization of the concept of decentralization in culture from the standpoint of the principles of equality and

justice. In the field of cultural policy, the value of the designed model is that it can have potential practical application, both by national and local subjects in the culture of Serbia.

Keywords:

decentralization in culture, equality, equity, social justice, transitional justice, political decentralization, fiscal decentralization, civil sector in culture, media decentralization, capillary decentralization, populism, depoliticization, democratization of culture, cultural democracy.

Rezime

Rad koristi interdisciplinarni pristup u okviru kulturne politike, kako bi predstavio potrebe za decentralizacijom kulturnog sistema u Srbiji i istovremeno predložio model decentralizacije kulture koji može biti primenjen. Uvodni deo prvo predstavlja značaj decentralizacije u kulturi za Srbiju, ali istovremeno i naglašava prepreke koje su vezane za tranzicioni period u kome se zemlja nalazi. Takođe, u teoretizaciji same decentralizacije u kulturi, rad uvodi nove ključne aspekte – jednakost, ravnopravnost i pravednost, koji se predstavljaju kroz političko – ekonomske teorije poput liberalizma, socijalizma, anarhizma i feminizma, da bi se

socijalna pravda uvela kao glavni princip. Iz toga proizilazi i glavna hipoteza - uz primenu principa pravednosti u modelu, može se ostvariti i princip jednakosti/ravnopravnosti u decentralizaciji kulturnog sistema Srbije. Metodološki postupak zasnovan je na interdisciplinarnim teorijsko-empirijskim istraživanjima koja obuhvataju kulturnu politiku, menadžment u kulturi, teoriju upravljanja, političke nauke, ekonomske nauke, pravne nauke i sociologiju. Cilj istraživanja je modelovanje novog kulturnog sistema decentralizacije u Srbiji, zasnovanog na principu pravednosti. Oslanjajući se na evropske primere decentralizacije kulture, kojima se teži kao pripadajućem prostoru države, rad predstavlja i istorijski pregled decentralizacije u širem smislu, političke i fiskalne, kao preduslova pune decentralizacije u kulturi. U opštem teoretisanju decentralizacije, istovremeno se i sama decentralizacija terminološki odvaja od pojmova poput dekoncentracije, demetropolizacije, devolucije i delegacije, a predstavljaju se i suplementarni poput regionalizacije i supsidijarnosti, kao i međusobna uslovljenost navedenih oblika decentralizacije (političke, ekonomske i kulturne). Polazne definicije decentralizacije, trodelna definicija uslovljenosti decentralizacije u kulturi Nobuko Kavašime kao „fer distribucija resursa“ i Meklijeva „decentralizacija odlučivanja“, odnosno dva principa – *top down* demokratizacije kulture i *bootom up* kulturne demokratije, u radu se ne isključuju nego zajedno koriste u susretnom smislu.

Rad analizira i teorije o decentralizaciji kulture (Malro i Mekli u Francuskoj, Kavašima u Engleskoj, kao i regionalne poput Dragojevića u Hrvatskoj), kao i teoretske pojmove koje smatra neophodnim za primenu decentralizacije u kulturi poput socijalne (shvatanje Džona Rolsa) i tranzicione pravde, društvene sektore sa posebnim naglaskom na civilni sektor u kulturi, populistički diskurs decentralizacije koji koristi politika, participaciju kao neophodan element decentralizacije kulture, *commons* i *spillover effect*. Analiza je obuhvatila i praktične, nekadašnje i sadašnje modele decentralizacije u kulturi u Evropi (sa posebnim naglaskom na Francusku i Englesku), nekadašnjoj Jugoslaviji (sa posebnim akcentom na samoupravni sistem), država u regionu (Hrvatska posebno) i samoj Srbiji (Nacrt strategije Komisije za decentralizaciju kulture), kako bi se predstavile strategije koje se mogu iskoristiti za predloženi model.

Utvrđujući putem empirijskog istraživanja (stavovi kreatora kulture u unutrašnjosti Srbije), finansijske analize javnih izdvajanja za kulturu, strateških planova i medijske vidljivosti, visok stepen centralizma, rad predlaže i konkretne mere za ostvarivanje decentralizacije u kulturi. Poseban segment istraživanja je utvrdio i potencijalnu ulogu civilnog sektora u kulturi u decentralizaciji kulture, gde se merio njegov potencijal, održivost, povezivanje (poput Asocijacije nezavisne kulturne scene Srbije i njene uloge) i prevashodno primeri dobre prakse u svetu (omladinski centri Estonije) i kod nas nekada (Otvoreni klubovi Savezne republike Jugoslavije) i danas. Glavni rezultat ovog rada je predlog modela za implementaciju decentralizacije u kulturi Srbije, koji je adekvatan specifičnim uslovima sredine i realno primenljiv. Model je nazvan “susretno-pravednim” jer u sebi sadrži više pristupa koji nisu samostalni nego upravo povezani uslovljenim obligacijama odlučivanja koje dvosmerno dolaze vertikalno (nivoi vlasti) i horizontalno (korisnici i sektori) uz primenu načela pravednosti kao glavnog kriterijuma. Model je trostepeni (kulturna decentralizacija bez političke i fiskalne, kulturna i fiskalna decentralizacija i sva tri vida zajedno) sa trogodišnjim trajanjem svake faze. On predlaže mere i strategije poput regionalizacije (politička decentralizacija), “skandinavskog modela finansiranja” lokalnih samouprava (fiskalna decentralizacija) i kao najbitnije za kulturnu decentralizaciju: jačanje regionalnih i lokalnih resursa (razvoj kadrova i publike, departizaciju, deinstitutionalizaciju, izgradnju i revitalizaciju infrastrukture i obavezne lokalne i regionalne strategije kulture), “kapilarnu decentralizaciju” kulture putem jačanja uloge civilnog sektora, obavezni “lokalni *spillover*” za manifestacione kreativne industrije i primenu faktora socijalne pravde u finansiranju kulture, difuziji institucija i manifestacija od nacionalnog značaja i u nacionalnoj medijskoj promociji. Naučni doprinos rada je dalja teoretizacija pojma decentralizacije u kulturi sa stanovišta principa jednakosti, ravnopravnosti i pravde. U oblasti kulturne politike, vrednost dizajniranog modela je u tome što može imati i potencijalnu praktičnu primenu, kako od strane nacionalnih, tako i lokalnih subjekata u kulturi Srbije.

Ključne reči:

decentralizacija u kulturi, jednakost, ravnopravnost, pravda, socijalna pravda, tranziciona pravda, politička decentralizacija, fiskalna decentralizacija, civilni sektor u kulturi, medijska decentralizacija, kapilarna decentralizacija, populizam, departizacija, demokratizacija kulture, kulturna demokratija.

## **Изјава о ауторству**

Потписани: Владимир Пауновић

број индекса: 8/2015 d

**Изјављујем,**

да је докторска дисертација / докторски уметнички пројекат под насловом

Децентрализација културног система Србије: потребе и модел имплементације

- резултат сопственог истраживачког / уметничког истраживачког рада,
- да предложена докторска теза / докторски уметнички пројекат у целини ни у деловима није била / био предложена / предложен за добијање било које дипломе према студијским програмима других факултета,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, 22.01.2020.

---

**Изјава о истоветности штампане и електронске верзије  
докторске дисертације / докторског уметничког пројекта**

Име и презиме аутора: Владимир Пауновић

Број индекса: 8/2015 d

Докторски студијски програм: Докторске научне студије менаџмент културе и медија



Наслов докторске дисертације / докторског уметничког пројекта

Децентрализација културног система Србије: потребе и модел имплементације

Ментор: Ред. проф. др Милена Драгићевић Шешић

Коментор:

Потписани (име и презиме аутора): Владимир Пауновић

изјављујем да је штампана верзија моје докторске дисертације / докторског уметничког пројекта истоветна електронској верзији коју сам предао за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета уметности у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука / доктора уметности, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета уметности Београду.

Потпис докторанда

У Београду, 22.01.2020.

## **Изјава о коришћењу**

Овлашћујем Универзитет уметности у Београду да у Дигитални репозиторијум Универзитета уметности унесе моју докторску дисертацију / докторски уметнички пројекат под називом:

Децентрализација културног система Србије: потребе и модел имплементације

која / и је моје ауторско дело.

Докторску дисертацију / докторски уметнички пројекат предао / ла сам у електронском формату погодном за трајно депоновање.

У Београду, 22.01.2020.

Потпис докторанда

---