



Раздел 1:

Управление и предприемачество в КТИ

Тема 1.3.

Културни политики и институции. Интелектуална собственост

Автор(и):

проф. д-р Ира Проданов
проф. д-р Оливера Грачанин

Институция (и):

Университет на Нови Сад,
Сърбия



Съфинансиран от програма
„Еразъм+“
на Европейския съюз

Подкрепата на Европейската комисия за изготвянето на настоящата публикация не представлява одобрение на нейното съдържание, което отразява гледните точки само на авторите и не може да се търси отговорност от Комисията за всяка употреба, която може да бъде използвана за информацията, съдържаща се в нея. Номер на проект: 2020-1-BG01-KA203-079193.

Този материал е част от учебното съдържание на програма „Управление и предприемачество в културните и творческите индустрии“ за студенти от бакалавърска и магистърска степен по икономически и бизнес науки, съдържаща общо 10 теми. Той е разработен в рамките на проект „FENICE: Насърчаване на предприемачеството и иновациите в културните и творческите индустрии чрез интердисциплинарно обучение“, който е подкрепен от програма „Еразъм +“ по ключова дейност Стратегически партньорства във висшето образование“.

Учебното съдържание накратко:

Програма ФЕНИС

Раздел 1: Мениджмънт и предприемачество в КТИ

Тема 1.1. Разбиране на КТИ. Междусекторно сътрудничество.

Тема 1.2. Креативност, иновации и културно съдържание. Отговорност и етично поведение

Тема 1.3. Културни политики и институции. Интелектуална собственост

Тема 1.4. Нови медии, творчески технологии и дигитална среда

Раздел 2: Предприемаческа практика – Моделиране на предприятие в КТИ

Тема 2.1: Проектиране на бизнес за КТИ: изготвяне на бизнес план и представяне на бизнес

Тема 2.2: Към стойността: икономическа, пазарна и културна оценка на продукти и услуги в КТИ.

Тема 2.3: Пазар, конкуренция, потребление и брандиране в КТИ

Тема 2.4: Бизнес модели, системи, партньорства

Тема 2.5: Управление на екипа и на промените в КТИ

Тема 2.6: Финансиране. Възможности и рискове

Повече информация можете да намерите на уеб страница: <http://www.fenice-project.eu>

Декларация за авторско право:



Тази разработка е лицензирана под международния лиценз Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License. Вие сте свободни да:

- споделяте - копирате и разпространявате материала на всякакъв носител или формат
- адаптирате - смесвате, трансформирате и надграждате материала

при следните условия:

- Признание - трябва да дадете подходящо признание на приноса, да предоставите връзка към лиценза и да посочите дали са направени промени. Можете да направите това по всякакъв разумен начин, но не и по такъв, който да предполага, че лицензодателят одобрява вас или вашата употреба.
- Некомерсиалност - Не можете да използвате материала с комерсиална цел.
- Сходно Споделяне - Ако добавяте, трансформирате или надграждате материала, трябва да го разпространявате при същите лицензи като оригинала.

1 Общ преглед на темата

Отправната точка на темата, озаглавена „**Културни политики и институции. Интелектуалната собственост**“, е да дефинира понятията "култура", "културна политика" и "институция". Тя ще свидетелства за сложната структура на техните значения, за антагонизмите в тях, но и за причинно-следствените им връзки. Всичко това ще доведе до тезата, че културните политики – техните институционални, административни и оперативни аспекти са в основата на създаването на институции, представляващи КТИ, че тези институции представляват тяхната разширена власт („ръка“), и че всички те заедно се явяват части на същото звено. Накрая ще говорим за интелектуална собственост, тъй като без нея не е възможно нито провеждането на прозрачна културна политика, нито развитието на културните и творческите индустрии. А когато става дума за това, не трябва да се има предвид само интелектуалната собственост на художници, продуценти, дизайнери и други участници в проекти на КТИ, но също и на самите културни и творчески институции, които изпълняват програми и изискват съответните права на интелектуална собственост.

2 Съдържание на темата

Култура. Културна политика и институции. Значение на термина.

В Малък речник по философия от 1736 г. злото е описано като
стремеж към раздор и разруха¹. По навик смятаме, че
културата е на противоположната страна.
(S. Beljanski)

По навик възприемаме културата в положителен контекст. Асоциираме я с нещо положително, приятно, напреднало. Дори когато говорим за „упадък на културата“ или „сблъсък на култури“, пак не използваме термина „некултура“. Да вземем за пример Петър. Той е „културен“, защото е начетен, познава правилата на етикета в дадено общество, знае дрескода за различни поводи, знае как да избере кой концерт или изложба да посети. Въпреки това, нещо наистина не е наред дори при самото използване на този разговорен термин „културен“ и ако се впуснем в анализа на всеки от тези културни „аспекти“ на нашия „културен приятел“, става ясно колко много всеки от тези аспекти може бъде обект на критика. Ако Петър е културен човек, който е и „начетен“, то какво чете той? Ако той е наясно с правилата на етикета в едно общество, за кое конкретно общество се отнасят те? Ако е наясно с дрескодовете за всеки повод, в коя част на света (в коя – култура?!) демонстрира тази си „информираност“? И така нататък. Както виждаме, тук използвахме най-общите примери, за да съотнесем

¹ Definitiones Philosophicae, AR. D. Joanne Thierry, 1736, p. 82.

позитивисткото разбиране на понятието култура, като просто премества неговите аспекти на глобално ниво, за да заключим, че окончателното решение за това колко „културен“ е някой (или колко „културно“ е нещо) обикновено се определя от няколко фактора като страната, обществото и – не на последно място – индивида.

За да може едно общество да постигне някакво „съгласие“ относно термина култура, то създава културни политики – „правни системи, регулаторни мерки, потоци на действие и финансиране на приоритети в дадена област“ (Vukanović 2011:2). Горепосоченият пример с Петър показва, че във всяко общество има определени „правила“ на културата, а задачата на културните политики е да следят промените на местно и глобално ниво, като се стремят да отговорят на културните потребности на гражданите. Доскоро европейските страни упорито се опитваха да балансират своите културни политики. Този процес протичаше и на световно ниво. Забелязва се обаче, че освен необходимостта от намиране на „напречно сечение“ на културните политики, е нужно да се работи и върху запазването на местните културни ценности, тъй като те започнаха да се пренебрегват под натиска на глобализацията. Днес културните политики в Европа се основават на идеята за запазване на местната култура, като същевременно се зачита културата на другия. Принос за това е фактът, че един човек рядко представлява само една култура, тъй като в продължение на живота си той/тя става истинско мултикултурно същество. В зависимост от неговата/нейната работа, среда, дом, той/тя може да приеме някои аспекти на новата култура, като същевременно запази други. Също така културните политики са силно повлияни от историята, тъй като някои културни нагласи изчезват докато други се появяват. Най-драматичният пример за това е отношението на десните партии преди началото на Втората световна война в Европа, които смятаха произведенията на експресионистите за „непривлекателни“, а днес ние им се възхищаваме. Този екстремен пример доказва, че критериите за позитивистката дефиниция на „култура“ и „културен“ са предимно в ръцете на тези, които управляват културата и които най-често отговарят за нейното финансиране.

Сложността на термина култура не ни помага да го дефинираме. Културата може да бъде посята на полето (бел. ред. земеделска култура) и човек може не само да бъде културен, но може да дойде „от култура“ - географска област, обитавана от група хора, които имат сходен език и обичаи. В по-тесен смисъл културата обикновено се разглежда най-общо като „царството на човешките ценности, в което човешката раса, издигайки се над борбата за оцеляване, намалява агресията, насилието и мизерията и изгражда един по-благороден свят, по-висок от света на обикновената цивилизация“ (Beljanski 2011:45). Но още през 70-те години на XX век Маркузе (Marcuse), Хьойзинга (Huizinga), Фихте (Fichte) и много други философи и социолози изтъкват дихотомията на културата, нейните светли, но и тъмни страни, замъглени области и пространства, които могат да бъдат описани с негативни думи, като същевременно разкриват потенциалните последици от такава „лоша култура“. С течение на времето се формира мнението, че културата е пълна с противоречиви елементи и следователно съдържа както добри, така и лоши човешки действия. Следователно пълното преобладаване на лошото над доброто в една култура не предполага нейния край, а просто текущото състояние на нещата. И накрая, има и определен обективен възглед за културата, който я описва като „пъзел без координати, съставен от различни изобретения, които избягват категоризация и оценка“ (Beljanski 2011:46). Съществува, разбира се, проблем с дефинирането на „високоинтелектуална“ и „нискоинтелектуална“ култура. Членове на

Франкфуртската школа на мислителите, ръководена от Адорно (Adorno), обявиха културата, която се основава на масовото производство като кич. Николай Бердяев (Nikolaj Berđajev, 1990) и Томас Стърн Елиът (Thomas Stern Eliot, 1967) смятат, че културата губи своята стойност, когато се демократизира. Противно на това мнение, английските културалисти Хол (Hall), Фиске (Fiske) и Уилямс (Williams) се противопоставят на елитарните възгледи за културата, които се опитват да подчертаят ценностите на *популярната култура*...

Дефиниции за култура

Културното многообразие вече не е просто даденост на човешкото състояние, а се превърна в глобално споделен нормативен мета-разказ.
(Yudhishthir Raj Isar 2009:61)

През последните десетилетия често се случваше в своите документи и разработки различните европейски страни официално да определят културата по съвсем различен начин. Приетата **обща** дефиниция на Междуправителствената конференция за културни политики (Intergovernmental Conference on Cultural Policies) от 1998 г., е много изчерпателна и гласи: „В по-широк смисъл, културата включва всички постижения на хората и човечеството, в тяхната съвкупност, форма и вид, които проникват във всяка човешка дейност и съществуване. Културата включва обществено признати ценности, толерантност, външна и вътрешна ориентация, вярвания, творчески дух и интереси на хората и обществото. Езикът, фолклорът, обичаите, ритуалите, традициите, знанието и образователния процес, многообразието и интересът към другите култури, както и съвременният продукт на творчеството са основата за съхраняване и развитие на културата. В по-тесен смисъл културата е изкуство, архитектура, музика, литературни творби и други творчески изрази”² (вижте: <https://www.culturalpolicies.net/> Компендиум за културна политика). От времето, когато е дадено това определение до днес, отношението към дефинирането на културата се е променило. Франция гледа на културата много широко и посвещава културните си политики на „защита и развитие на всички аспекти на културното наследство, окуражаване на творческата артистична и друга креативна работа и насърчаване на развитието на артистично обучение и дейности“ (член 1 от Указ от 15 май 2002 г., от Компендиум на културната политика: Профил на страната: Франция 2007 г., стр. 8, цитиран според Вукадинович (Vukadinović) 2011: 6). От друга страна, Германия и Великобритания нямат официално определение за култура, тъй като те виждат себе си като мултикултурни общества, които поддържат много езици, обичаи и т.н. В Португалия културата се описва като „незаменим елемент в развитието на интелектуалните способности и качеството на живот, важен като фактор в гражданството и ключов инструмент за критично разбиране и познаване на

² Компендиум Културна политика и тенденции https://www.culturalpolicies.net/wp-content/uploads/pdf_full/latvia/Full-country-profile_Latvia.pdf, проверен на 24.3.2022 г

реалния свят” (виж: <http://www.portaldacultura.gov.pt/ministeriocultura>). Интересно е, че в тази дефиниция има термин „критично разбиране“, който подчертава културата като ангажиращо съдържание. В България културата се разглежда като културно наследство, визуални изкуства, сценични изкуства, книги, четене и библиотеки, любителски изкуства, аудиовизия и медии, авторско право и сродни изкуства, международно културно наследство и образование (Компендиум Културна политика и тенденции <https://www.culturalpolicies.net/database/search-by-country/country-profile/?id=6> проверен на 23 март 2022 г.). В Сърбия няма официална дефиниция на културата, но терминът се определя въз основа на три аспекта: 1) описание на областите, за които отговаря Министерството на културата (създаване и прилагане на политика, мрежа от институции и организации, проекти, културно наследство и др.). В малко по-широк смисъл културата включва 2) образование в областта на изкуството, изследвания в областта на културата и изкуството и културен туризъм. И накрая, най-широката дефиниция на културата предполага 3) начин на живот, ценности и визии за мултиетническо общество в Сърбия (Vukanović 2011: 7).

Сложната практика по дефиниране на понятието култура до известна степен улеснява даването на определение на понятието културна политика³, просто защото помага да се позиционира терминът „култура“ в конкретиката на предопределено поле на действие, което трябва да разгледаме. Културната политика се разбира като „обществена практическа политика в областта на културата, изкуството и медиите“ (Đukić 2010: 24). Съвременната културна политика предполага съзнателно регулиране на обществения интерес в областта на културата, включително вземането на решения по всички въпроси, свързани с културното развитие на обществото. Културната политика обикновено се фокусира върху три основни задачи: „1) опазване на културното наследство и културната идентичност; 2) развитие на съвременното художествено творчество; 3) насърчаване на наличието на културни блага и участието на гражданите в културни събития“. (Dragičević Šešić 2011: 35). Според ЮНЕСКО терминът културна политика се отнася до: а) „общия брой съзнателни интервенции или липсата на интервенции от държавата или нейните органи, особено такива, насочени към конкретни културни нужди чрез оптимално използване на физическите и човешки ресурси, налични в обществото към даден момент; б) управление на културното развитие и културата, съобразно определени критерии, което да бъде свързано с

³Трябва да отбележим, че Кевин Робинс в самото начало на своята статия *Cultural Policy and Cultural Politics in the Twenty-First Century*, 2016, 1, разграничава „културната политика“ от „културната политики“, като подчертава, че „политиката“ се фокусира главно върху художествено творчество, докато „културните политики“ също се занимават с широк спектър от дейности, но техните дейности разбира се все още съвпадат ([PDF](#)) [Културна политика и Културна политика през двадесет и първи век \(researchgate.net\)](#) (Въз основа на това разграничение, ние правим известно разграничение между „културна политика“ и „културна политики“. Първата считаме за област на публичната администрация и правенето на политики, която ръководи и регулира конкретно дейностите свързани със спектъра от това, което конвенционално се счита за творчески практики. Културните политики, от друга страна, се отнасят до въпроси, засягащи по-фундаменталното социални значения и норми, които са в основата на политическите процедури и избори. Следователно именно в сферата на културната политика се определят основните ценности и се води борба за тях. Но, разбира се, трябва да признаем значителното припокриване, което всъщност може да съществува между политиката и политическите измерения).

личностното развитие на индивидите, както и със социалния и икономически растеж на обществото. Подобно на други публични политики, културната политика се създава по различни начини. Кой модел ще се приложи зависи от общата ситуация в страната и от това как културата се дефинира на национално ниво. Повечето от дебатите за публичните политики (а културната политика не е изключение) са свързани с регулаторни предложения и разпределение на средства. Причината за това е, че законите и финансите са най-важните инструменти за прилагане на обществени (културни) политики и те се изпълняват от представители на съответните министерства” (Vukanović 2011: 3).

Културните политики се създават по определени модели. „В типологията на моделите има няколко подхода: във връзка с това дали осъществяването на културната политика зависи от обществената подкрепа или от пазарните условия; във връзка с това дали зад правните, финансови и политически органи, необходими за прилагането на културната политика, стои публичен или парапубличен орган и следователно моделът може да бъде публичен или парапубличен; по отношение на характеристиките на културната политика, така че модела може да бъде например либерален или преходен” (Đukić 2010: 96-118). Днес обикновено казваме, че културните политики в Америка са по-пазарно ориентирани от европейските (Vukanović 2011).

Сравнението на различни културни политики не само сред европейски, но и сред световните тенденции показва, както посочва Юдхиштир Радж Исар (Yudhishtir Raj Isar, 2009), че те често са прагматични, поради което в повечето случаи пренебрегват теоретичния и научния анализ на реалното състояние на културата в едно общество⁴. Кънингам (Cunningham) добавя, че има „широко поле от публични процеси, включени във формулирането, прилагането и оспорването на правителствената намеса в и подкрепата на културната дейност“ (Cunningham 2004:14). Следователно, става ясно, че (европейските) културни политики са като живи организми: те постоянно променят съдържанието си в зависимост от политическите обстоятелства в дадена страна; от ориентацията им – дали са проевропейски или национално ориентирани (или смесени); те зависят от НПО сектора, чиято относителна независимост обикновено дава тласък на иновациите; но и върху гражданите и техните инициативи, най-често на местно ниво, което внася необходимата доза популярна култура в цялата картина. Друг проблем при създаването на културни политики е факта, че тези, които ги създават и реализират се сменят лесно (смяна на правителства, министри), така че е трудно да се говори за пряка приемственост в реализирането на определени идеи. Също така има постоянен баланс между подкрепата на печелившите и „непечелившите” културни съдържания, което

⁴ Исар се пита дали проспериращите идеи в изграждането на културни политики не са като "борба с вятърни мелници"? (Isar 2000).

помага да се поддържа баланса в удовлетвореността на гражданите от културните политики, т.е. достъпа до култура⁵.

Когато става въпрос за институции, които прилагат културни политики, трябва да имаме предвид, че историята разглежда „институциите като формални или неформални процедури, рутинни процедури, норми и конвенции в организационната структура на политиката или политическата икономия, където социологическите институционалисти добавят когнитивни сценарии, морални шаблони и символни системи, които могат да се намират на наддържавни или надорганизационни нива” (Amenta, Ramsey 2009:5). Културните политики, провеждани от различни институции – правителствени или неправителствени организации или асоциации, могат да прилагат определени аспекти на тази политика в зависимост от това до колко финансово подкрепени са⁶ (от публични или частни средства), а след това в зависимост от това доколко организационните стратегии са ефективни. Културните политики на частните институции обикновено предполагат подкрепа на печеливши проекти⁷.

Днес културните политики се фокусират не само върху нуждите на своите граждани и определени културни съдържания като такива, но и върху тяхната устойчивост от гледна точка на икономиката, т.е. до каква степен определено културно съдържание влияе финансово на определена среда, осигурява работни места, привлича туристи и т.н. Добър пример за влиянието на КТИ върху културните политики са творческите клъстери, които в началото на хилядолетието предполагаха сътрудничеството на различни арт формации и асоциации, но след това прераснаха в „културни квартали“ и накрая в „културни столици“⁸.

Нека сега разгледаме посочения в началото аспект на образованието в българския модел на културна политика. Въпреки че културните и творческите индустрии обикновено се опростяват като „развлекателни индустрии“, чиито дейности разчитат на културни политики, днес тези активности вече не се отнасят само до забавлението, а и до дейностите, които вървят заедно с него. Учудващо е колко малко внимание се

⁵ Често се случва театрите да се ползват от подкрепата на държавата за своите продукции. Причината за това е фактът, че ако театрите бяха ексклузивно пазарно ориентирани, обикновените граждани нямаше да могат да ги посещават поради високите цени на билетите.

⁶ Най-ярката черта в европейските страни е последователното ежегодно намаляване на средствата за култура.

⁷ В сръбското законодателство „данъчни облекчения се предоставят само за подаръци (дарения) на *юридически лица*, които са основани с цел извършване на дейности, *носещи печалба* (предприятия, компании, кооперации или други юридически лица, създадени с цел печалба). Законът не предвижда никакви стимули за *физическите лица* - данъкоплатци и *предприемачи* за общественополезна цел“. Вижте: Dragan Golubović, *Vodič za korporativnu filantropiju “Dobro se dobrim vraća: kako darovati u opštekorisne svrhe* (<https://old.tragfondacija.org/pages/sr/javne-politike/poreske-olaksice.php>). Подаръци с данъчни облекчения могат да се дават само за проекти в областта на изкуството и подобни, но не и за развитие на демокрацията, хуманно отношение към животните, борба с корупцията и др. (пак там).

⁸ Културните политики на европейските страни разпознаха културния потенциал в този процес. Така беше създадена титлата Европейска столица на културата, която беше присъдена на град Нови Сад през 2022 г.

обръща на „edutainment“- обучение чрез забавление в КТИ, тъй като експертите в областта на развитието на аудиторията все повече признават нуждата на публиката от практики на участие, т.е. модели на забавление, които предлагат знания. Независимо дали става въпрос за концерт, пътуване или изложба - хората все повече искат нещо повече от чисто забавление. Тоест искат да научат нещо ново докато се забавляват, да имат уникално преживяване, което да ги отведе до ново изживяване и т.н. Ето защо преди концертите понякога има „въведение в композициите от програмата“, музикантите с удоволствие включват публиката сама да прави музика⁹, а визуалните артисти позволяват пряк контакт с произведенията си¹⁰. Не става дума просто за научаване на нещо на място, а за проследяване на „ехото“ от впечатлението, получено от културно събитие, което функционира като вид „устойчиво развитие“ на определен културен стимул. Следователно изглежда, че образованието става все по-важно в рамките на културните политики и тяхното прилагане в рамките на КТИ.

Интелектуална собственост

„Не можем да преговаряме с хора, които казват:
което е мое - си е мое,
а твоето подлежи на договаряне.“
(Дж.Ф. Кенеди/ J. F. Kennedy, 1961 г.)

Когато през 1920 г. се състои премиерата на балета „Пулчинела“ от младия тогава Игор Стравински (Igor Stravinsky) никой не го обвинява в кражба на интелектуална собственост. Балетът е базиран на музиката на няколко стари учители по пеене от 18 век¹¹. Какво би се случило днес, ако някой направи нещо подобно? Нищо! Защото Стравински е използвал музика от преди два века, която е променил частично (като е добавил нова музика към съществуващата!). Ако някой направи нещо подобно днес, единственият проблем ще бъде колко стар е оригинала. Ако това беше произведение примерно от 1723 г., критиците щяха да вземат предвид само оригиналността на *подредбата*, а юристите нямаше да имат върху какво да работят. Музиката, както и другите изкуства, се управляват от строги закони за авторското право. Авторството започва автоматично от момента, в който артиста завърши работата си и му

⁹ Най-простият пример за тази практика на участие е новогодишният концерт във Виена, излъчван по целия свят, в който прочутият Радецки марш е аплодиран от цялата публика в Музикферайн, което е просто немислимо в света на класическата музика! Съществуват и концерти, на които публиката активно участва в създаването на музика - примери за такива събития са често срещани при концертите за ударни инструменти.

¹⁰ През 2019 г. в Нови Сад е открита изложбата "От шум до звук" на художника Никола Макура. Той представи музикални инструменти, изработени от военни отпадъци и неизползвани оръжия, които е намерил на боклука. Публиката имаше възможност да свири на експонатите, които включваха различни ударни инструменти, струнни инструменти и др.

¹¹Авторите, чиито произведения са използвани най-вероятно са: Доменико Гало, Унико Вилхелм ван Васенаер, Карло Игнацио Монца аз Алесандро Паризоти

принадлежи както през целия му живот, така и 70 години след смъртта¹². Законите обаче защитават и друг вид творчество, което наричаме *интелектуална собственост*. „В по-широк смисъл терминът интелектуална собственост включва различни творения на човешкия ум. Творенията и иновациите, които отговарят на условията предписани от закона могат да бъдат защитени от определени форми на права на интелектуална собственост¹³ - авторски и сродни права. Може да бъде защитена само „материализирана“ идея - лого, технически вид изобретение, дизайн на някои обекти, оригинално произведение на изкуството, телевизионно предаване¹⁴, но не и самата идея. Интелектуалната собственост може да бъде защитена в рамките на определена територия - държава, но е възможно да се разшири покритието и в други държави, с които е налице сключен договор. Интелектуалната собственост на КТИ най-често е свързана с вече споменатите „авторски и сродни права“. Това допълнение „сродни права“ се отнася до други права при създаването на произведението на изкуството и се прилага от специални правни разпоредби. Интелектуалната собственост в творческите индустрии днес се контролира много по-добре отколкото в миналото благодарение на специализираните агенции, които се грижат за изпълнението на произведенията, водят статистика за броя и мястото на провеждането им и т.н. Интернет е пространство, което позволява незаконно използване на авторски права, но има все по-малко подобни престъпления благодарение на програмите за разпознаване на музикални записи (най-известната е *Shazam*). Те обаче също не са абсолютно ефективни, защото тези програми могат да контролират абсолютно еднакви парчета. Например, възможно е някой да изпълни чужда песен по подобен начин, но приложението няма да го разпознае като кражба на авторски права. Кражбата на интелектуална собственост също е често срещана при индустриалния дизайн или при създаването на лого на различни институции и компании, където често се водят съдебни процедури за доказване на степента на сходство и т.н.

Интелектуалната собственост е важен елемент от развитието на КТИ, защото оценява произведенията на изкуството по адекватен и прозрачен начин. Тази чувствителна област трябва да се зачита при изпълнението на различни проекти в културата, тъй като начините за разпространение на културата често са толкова оригинални, че сами по себе си могат да се разглеждат като интелектуална собственост. Следователно стратегиите за действие на КТИ трябва да бъдат записани и наблюдавани, за да се идентифицират (навреме) ценностите, които при определени обстоятелства могат да бъдат признати и защитени като интелектуална собственост.

¹²<https://www.zis.gov.rs/prava/autorsko-i-srodna-prava/#section-1>

¹³ Вижте: „Šta je intelektualna svojina?“ <https://www.zis.gov.rs/prava/intelektualna-svojina/> последно проверен на 23 март 2022 г.

¹⁴Интересно е, че телевизионното предаване само по себе си като жанр не е обект на интелектуална собственост, обаче такова е предаване с подходящо оригинално име, концепция и т.н. Наскоро в Сърбия се проведе съдебно производство за кражба на интелектуална собственост в тази област. А именно авторът на телевизионното предаване *Utisak nedelje, Olja Bečković*, осъди автора на подобно телевизионно предаване *Hit Tvit* за кражба на концепцията на предаването.

3 Цитирана литература:

Amenta, Edwin, Ramsey, Kelly. (2010). "Institutional Theory" in ed. Leicht, Kevin T, Jenkins, Craig. Handbook of Politics - State and Society in Global Perspective.

Cunningham, Stuart (2003). "Cultural Studies from the Viewpoint of Cultural Policy", ed. Lewis, J. and Miller, T.: Critical Cultural Policy Studies. A Reader, Oxford: Blackwell.

Duelund, Peter (2011). "The impact of the new nationalism and identity politics on cultural policy-making in Europe and beyond" (CultureWatchEurope Think Piece). (http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/CWE/CWE_Duelund_EN.pdf)

Robins, Kevin. (2016). Cultural Policies and Cultural Politics in Twenty First Century. In Cultural Interventions. Ed.: Kevin Robins and Burcy Yasemin Şeyben. Istanbul: Istanbul Bigi University Press.

https://www.researchgate.net/publication/298061042_Cultural_Policy_and_Cultural_Politics_in_the_Twenty-First_Century

Isar, Yudhishtir Raj. (2009). "Cultural Policy": Toward a Global Survey. Cultur Unbound Journal of Current Cultural Research.

https://www.researchgate.net/publication/45183050_Cultural_Policy_Towards_a_Global_Survey

Đukić, V. (2010). Država i kultura. Studije savremene kulturne politike, Institut za pozorište, film, radio i televiziju. Beograd: Fakultet dramskih umetnosti

Vukanović, Maša. (2011). Pogled na kulturu. Zakoni i prakse pet država članica Evropske unije. Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka. https://zaprokul.org.rs/wp-content/uploads/2015/01/zakoni_prakse.pdf